

مقدمه ای بر

شناخت قالی ایران

مواد و ابزار، رنگرزی، طراحی، شیوه های بافت، رُف، روند صادرات و بازارهای جهانی، تولیدات شهری و روستایی

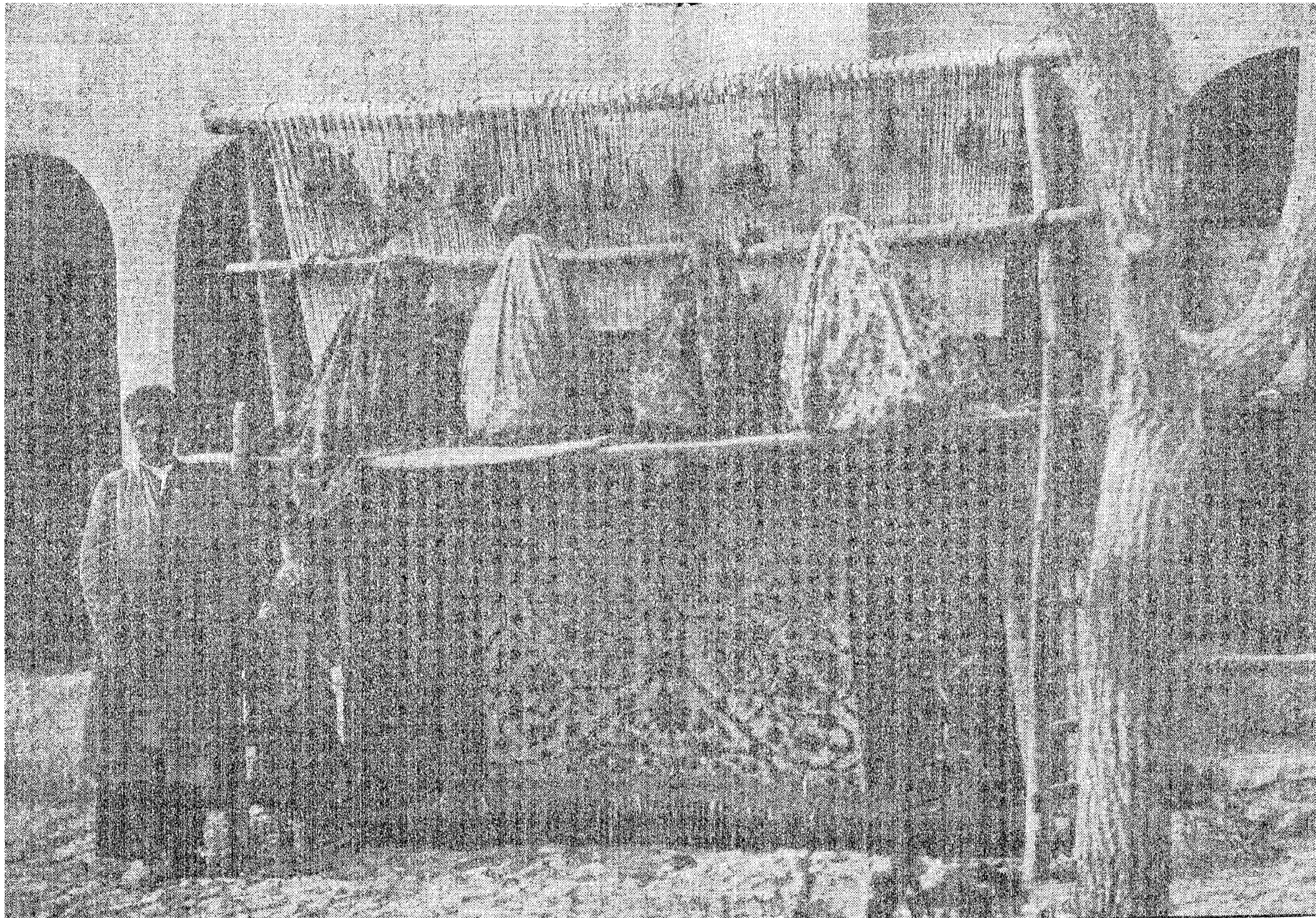
جواد سیادلی

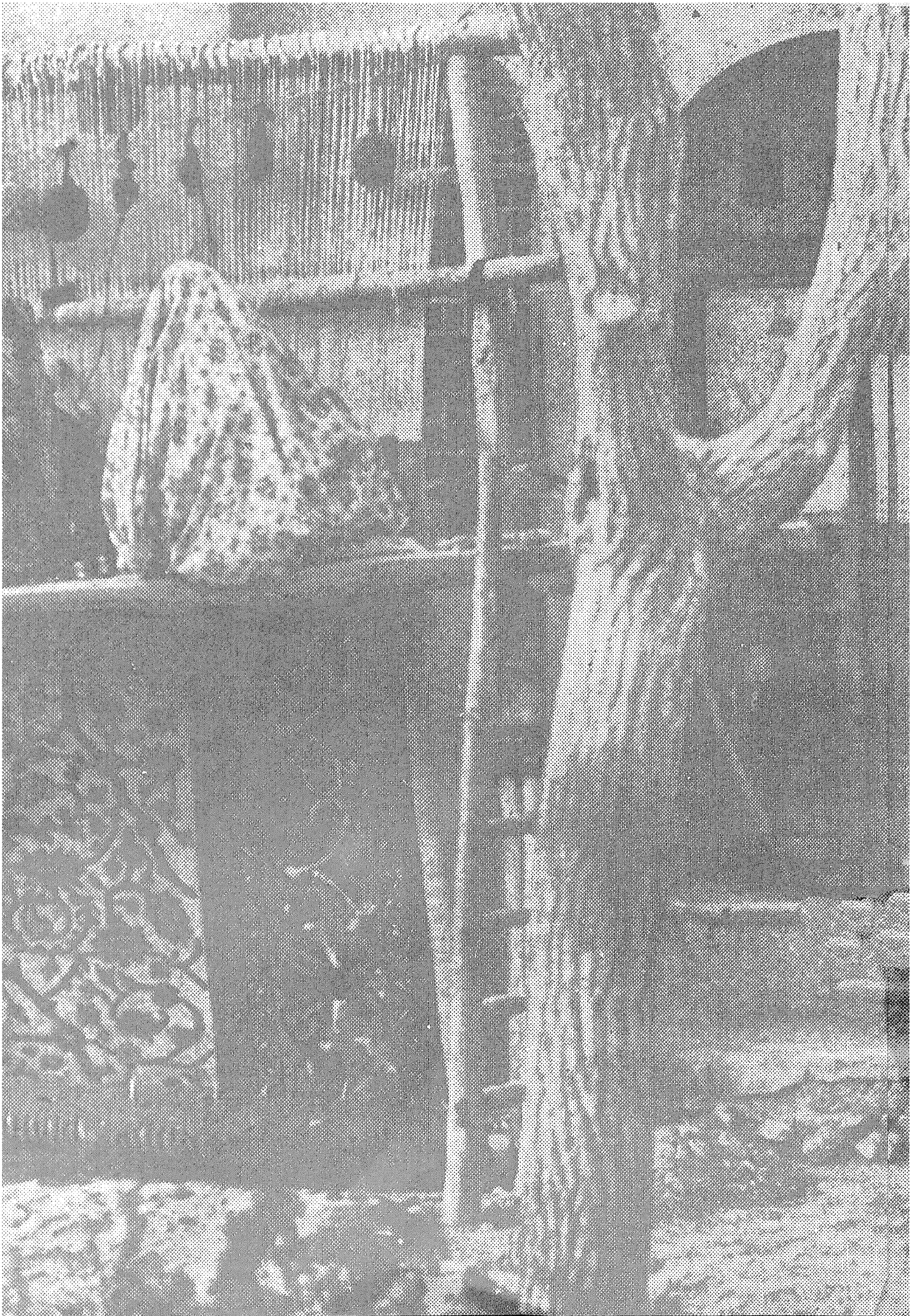


0127761



Bibliotheca Alexandrina





مقدمه‌ای بر

شناخت قالی ایران

مواد و ابزار، رنگرزی، طراحی، شیوه‌های بافت،
رُف، روند صادرات و بازارهای جهانی، تولیدات شهرهای روستا



تألیف، جواد سیاولی





عنوان: مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران

تألیف: جواد یساولی

لیتوگرافی: مگاپس: حمید

چاپ: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

صحافی: گوهر

تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

چاپ دوم: ۱۳۷۵

ناشر: فرهنگسرا (یساولی) - تهران، نرسیده به میدان انقلاب، بازارچه کتاب

تلفن: ۶۴۶۱۰۰۳ فاکس: ۶۴۱۱۹۱۳

۱	• پیشگفتار مؤلف
۹	• مقدمه
	مواد اولیه در قالیبافی
	پشم، پنبه، ابریشم
	پشم و انواع آن، طبقه بندی پشم، شستشوی پشم، شماره بندی پشم، کرک، پنبه، نخ، ابریشم، نمره نخ و روش محاسبه آن
۱۶	• رنگرزی
	رنگهای مصنوعی، سفید کردن پشم، شناخت گیاهان رنگ دار، چگونگی تهیه رنگها پیشینه تاریخی، رنگهای مصنوعی، سفید کردن پشم، دندانه کردن پشم، خصوصیات شناخت دندانه ها. گیاهان رنگ دار و مواد، اسامی مصطلح رنگهای فرش ایران، چگونگی تهیه رنگها، معایب ایجاد شده در اثر عدم رعایت اصول رنگرزی، روش محاسبه مجموع درجات ثبوت رنگ.
۳۲	• ساختمان دار و انواع آن
	دار افقی، دار عمودی، دار تبریزی، دار گردان
	وجوه مشترک، عوارض ناشی از کار با دار عمودی
۳۷	• ابزار قالیبافی
	قلاب، شانه، قشو، سیخ پودکش، قیچی
۳۸	• عناصر اساسی در بافت قالی
	تارها، پودها، گره ها
	تارها (چله ها)، چله دوانی (اتخاذ رجشمار مورد نظر)، روش محاسبه تعداد تار
۴۱	• روش چله کشی (فارسی، ترکی)
	روش های چله کشی (چله کشی فارسی، نیره یا کجوبندی، بندک کردن) روش چله کشی ترکی، ممیزات و برتری چله کشی فارسی
۴۶	• پودها
	میزان کشیدگی پودها، شیوه لول بافت، بافت تخت، شناخت جنبه های فنی تار، پود، پرز، جهت تابیدگی و رسیدگی
۵۰	• گره ها
	طریقه انجام گره های مورد استفاده در قالیبافی
	(پیشینه تاریخی)، گره ترکی (طرز عمل)، حالات فرعی، گره فارسی و حالات فرعی، گره جفتی، گره کمانشی، گره تک تازی، گره آویز، گره دو رنگ، گره خاص سنه، رجشمارهای رایج، پرداخت دستمزد، تعیین طول ساق گره، تعیین تراکم (چگالی) پرز.
۵۷	• شیرازه و انواع آن
	بافت شیرازه، شیرازه متوازی، شیرازه متخاصم، شیرازه متقاطع.
۵۸	• روش اندازه گیری وزن، ابعاد
	روش اندازه گیری وزن در متر مربع، روش اندازه گیری ابعاد فرش به طریق، استاندارد، اندازه های قالی
۶۰	• روش شستشوی فرش
	غبارگیری معمولی، برس زدن، مکیدن، روش بسته بندی فرش دستباف.
۶۲	• استاندارد ویژگیهای فرشهای پشمی دستباف و مشخصات برچسب
	تراکم پرز، نخ تار و پود، روش گره زنی، شیرازه، ابعاد، برچسب.

۶۴	<p>● مراحل مقدماتی بافت</p> <p>مليله كشى (دندان موشى)، گلیم بافی، پودكشى، شیرازه، مقراض كارى.</p> <p>پایین كشى و دوخت، پرداخت ماشین، داركشى یا دستگاه بندى، زنجیره</p>
۷۳	<p>● شناخت معایب در فرش</p> <p>جفتى بافى، غلط بافى، راسته بافى، دو دست بودن، دورنگى، تریج داشتن، رگه داشتن، ناصافى سطح فرش، ذرتى شدن، سائیدگى زودرس، بى تناسبى اندازه فرش با نقشه. سرکجى داشتن.</p>
۷۶	<p>● رفو</p> <p>شناخت ابزار، انواع آسیب دیدگى و روش ترمیم</p> <p>شناخت آلات و ابزار رفو، ترک خوردگى، کیله كارى، موگیرى، نیش قلم، ترمیم شیرازه. شیرازه طبیعى، شیرازه مصنوعى، شیرازه حصیرى، ترمیم چله، آماده سازی نخ چله، بتلمه كردن، مغزى كارى، آسیب دیدگى محدود (خواب پشت، خواب رو، غلبیره كردن، شیوه تخت باف، رفو به طریقه خواب مشهد)، سر نخ زدن، سر صاف كردن، دو گره زدن، رنگ برى، لکه گیرى، پاک کننده ها</p>
۸۵	<p>● طراحی قالی</p> <p>طرحهای شکسته و گردان، عوامل تعیین کننده تعداد اوراق جهت طرح یک نقشه، انواع نقشه، تهیه نقشه، نگهدارى نقشه، کپی نقشه، مرغوبیت نقشه.</p>
۹۲	<p>● عناصر اصلی نقش قالی</p> <p>تریج، لچک، حواشى</p>
۹۴	<p>● سوابق طرحها و نقشهای پایه در طراحی</p> <p>طرحهای اسلیمی، طرحهای ختایی، گلهای شاه عباسی، نقش های بته ای</p>
۱۰۵	<p>● سبک شناسی طرحهای قالی</p> <p>طرح ابنیه و آثار، نقشه شاه عباسی، اسلیمی، افشان، اقتباسی، نقشه بندى — نقش بته ای، نقشه درختی، نقشه ترکمنی، نقشه شکارگاه، نقشه قابی، نقشه گل فرنگ، نقشه گلدانی، محرمات، ماهی درهم، محرابی، نقشه هندسی، نقشه ایللیاتی، نقشه تلفیقی، ضمائم.</p>
۱۳۷	<p>● اساتید طراح قالی</p> <p>طاهرزاده بهزاد، اسکندانی، استاد علی ابراهیمی، علی اشرف کاشانی، استاد عبدالله باقری، استاد هادی اقدسیه و استاد رضا وفا، استاد رسام عرب زاده، استاد محمود فرشچیان</p>
۱۴۶	<p>● صنعت قالیبافی در ایران و نارسایی های موجود در روند صادرات</p> <p>نقش صنایع دستی در اقتصاد کشورهای در حال رشد، توزیع جغرافیایی قالیبافی در ایران، وضعیت فرش ایران</p>
	<p>شناخت نارسایی ها</p> <p>(افزایش قیمت، تنزل کیفیتى، سایر عوامل) افزایش بهای مواد اولیه (پشم، رنگ)، عوامل جنبی (تخصصی كردن گمرک ها، هزینه انباردارى، حقوق گمركى و عوارض کشورهای وارد کننده فرش ایرانی) تنزل کیفیت (تنزل کیفیت رنگرزی، قطع فرش، یکنواختی طرحها، وجود تقلبات) عدم تجربه و تعداد صادر کنندگان تازه کار، نداشتن سیاست صادراتی مشخص، رکود بازارهای جهانی، تفاوت فاحش ارز رسمی و آزاد، تعهد پیمان ارزی، ناهماهنگی ادارات و سازمانهای ذیربط، قاچاق فرش، وجود رقابت کنندگان خارجی، وجود حراجیهای ساختگی در بازارهای عمده جهان.</p>
۱۵۷	<p>● روشهای اصلاحی در بهبود کیفیت تولیدات و ارتقاء میزان صادرات</p> <p>ایجاد شرکتهای تعاونی، احیاء نظام استاد و شاگرد، افزایش تولید پشم مورد نیاز، اتخاذ تدابیر تشویقی در واردات مواد اولیه، احیاء رنگهای سنتی، هماهنگی رنگ و طرح با سلیقه مشتری، تخفیف پیمان ارزی، ایجاد ثبات در نرخهای صادراتی. یک پارچه كردن سازمانهای ذیربط، نظارت بر کیفیت بافت، درجه بندى و الصاق برچسب، ایجاد مراکز اطلاعاتی، جلوگیری از قاچاق فرش، تفهیم وجه تمایز فرشهای دستباف نسبت به فرشهای ماشینی به مشتری، صدور فرشهای درجه ۲، ارتباط با فروشندگان فرش دستباف در خارج از کشور،</p>

ایجاد تسهیلات برای تجار ایرانی مقیم خارج، جلوگیری از حراجیه‌های ساختگی و پشتیبانی از اتحادیه‌های فرش دستباف در بازارهای جهانی، ایجاد امنیت جهت سرمایه‌گذاری، به هنر قالیبافی در سطوح دانشگاهی بها دهیم، شرکت در نمایشگاه‌ها، سیستم چند نرخ‌ی را از بین ببریم، اتخاذ سیاست‌های جدید و اثرات آن.

● آشنایی با بازارهای جهانی فرش

توزیع جغرافیایی صادرات فرش ایران در جهان.

مکانیسم بازرگانی و مجاری فروش کالا در آلمان (صادر کنندگان، وارد کنندگان).

وارد کنندگان عمده‌فروش (ایران، افغانستان، هند، پاکستان) خرده‌فروشان،

وارد کنندگان جزئی.

فروشنده‌گان فرشهای دستباف در آلمان (خرده‌فروشان، حراجیه‌ها، فروشنده‌گان دوره گرد،

مراکزی که از طریق پست سفارش دریافت می‌کنند).

● مکانیسمهای تجاری

شستشو و پرداخت، حمل و نقل، بیمه، بسته‌بندی، شرایط پرداخت، دسترسی به بازار،

جنبه‌های فروش، میزان حقوق گمرکی.

بازارهای دیگر

امریکا، سوئیس، فرانسه، انگلستان، ایتالیا، اتریش، هلند، بلژیک و لوکزامبورگ،

بلوک شرق، گروه کشورهای خاور دور و گروه کشورهای اقیانوسیه، عربستان سعودی.

● تعیین قدمت و مشخصات قالیها و قالیچه‌های قدیمی

● نقش قالیبافی در روستاها و اثرات آن بر معماری روستایی و فرهنگ عامه،

ارزشهای اجتماعی، اعتقادات

نقش بافت قالی در تغییر ساختار معماری روستایی، نقش قالی در دگرگونی ارزشهای

اجتماعی در روستاها، نقش اعتقادات و فرهنگ عامه در بافت قالی، مفاهیم تمثیلی.

● قالیبافی در آذربایجان

سوابق تاریخی، ویژگیهای پشم، رنگ، کاستن رنگ قالیهای نو، فرش تبریز، حوزه

هریس، بخشایش، گراوان، اهر، ابهر، سراب، قراچه، اردبیل، مشکین شهر، شاهسونها،

زنجان، خوی، مرند، مراغه.

اساتید و هنرمندان تبریز

استاد احمد عماد، استاد محمد حسین بنام، استاد غلامحسین جبینی خیابانی، استاد

علی پور حلاجی، برادران هنرمند نظامی دوست، رفوگر هنرمند تبریز (عبدالله عظیمی).

● قالیبافی در استان اصفهان پیشینه تاریخی، قالیبافی در اصفهان

هنرمندان طراح قالی در اصفهان

استاد احمد ارچنگ استاد رشتیان، استاد رضا شاکری، استاد کرباسیون، استاد بهادری،

استاد احمد شکرانی، استاد اصغریات.

● قالیبافی در کاشان

سوابق تاریخی، موقعیت جغرافیایی، فرشهای کاشان، نقوش قالیهای کاشان، توزیع

جغرافیایی نقشه‌ها، نقاط مختلط بافت، آران و بیدگل، منطقه کوهپایه، ایبانه، جوشقان، میمه.

بافنده‌گان مشهور کاشان: حاج محمدحسن محتشمی، دبیرالصنائع

● قالیبافی نائین

● قالیبافی در استان باختران

● قالیبافی در استان تهران (قالیبافی ورامین)

● چهارمحال بختیاری (قالیچه‌های لری و بختیاری)

طرح قالیهای بختیاری و لری، چهارمحال، چال شتر، شلمزار، سامان

● قالیبافی در خراسان

سوابق تاریخی، ویژگیهای قالی خراسان، قالیهای جدید بیرجند، قائن، طرحهای

ریزه‌ماهی، طرحهای ربعی سعدی، بته‌جقه‌ای نقش کله اسبی، نقش خشتی، نقش غلط،

مُحرّمات هفت رنگ، ساده‌بافی، زنجیره اول، کتبه کوچک، زنجیره دوم، کتبه بزرگ،

۱۶۶

۱۷۴

۱۷۷

۱۷۹

۲۰۷

۲۲۹

۲۴۹

۲۵۳

۲۵۷

۲۶۰

۲۷۵

درخش، محولات، مود، کاشمر، سبزوار، ایلات و عشایر خراسان، قالیچه‌های بلوچی، قالی ترکمن. نگاره‌های تزئینی قالیهای ترکمنی، عبدالمحمد عمواغلی (استادکار بافنده)

۳۰۱

● قالیبافی در استان فارس (قالیچه‌های ایلات و عشایر)

پیشینه تاریخی، بافت قالیهای عشایری، شناخت قالیهای عشایری

گروه بندی نقشهای قشقایی

گروه اول

نقشها و نگاره‌های سنتی، ویژگیهای نقش اشکالی

گروه دوم

نقشهای استیلز، نقش ناظم، نقش دوسر ناظم، نقش محرمات، نقش ماهی درهم،

نقش بته‌ای، نقشهای گیاهی، نقشهای افشان

گروه سوم (نقشهای خاص)

نقشه وزیر مخصوص، نقشه تخت جمشیدی، نقشه ترنج ترنج یا حوضی، قالیچه‌های

شیری، قالیچه‌های عکسی، ترنج و میان ترنج قشقایی، گبه (گبه قالی، گبه پتویی)، یلمه،

ایل خمسه، آباءه، نیریز.

قالیهای بولوری فارس

قالیهای بولوردی، نقش‌پردازی، ویژگیهای خاص قالیهای بولوردی قدیم، ویژگی

نگاره‌های مورد استفاده در قالی و قالیچه بولوردی. ترنج بولوردی، درخت بولوردی، حاشیه‌لوزی،

حاشیه دسته‌گلی، برگ رزی، نقش لاله‌ای، نقش سه‌لوزی، نقش گل و مرغی، نقشهای غیر

خاص، نگاره‌های فرعی.

۳۱۴

● قالیبافی در استان کردستان (سنه، بیجار)

سنندج، قالی سنه، ویژگیها، بیجار، عشایر کردستان،

۳۳۳

● قالیبافی در کرمان و عشایر افشاری

پیشینه تاریخی، قالیبافی کرمان.

ویژگیهای قالی کرمان

پشم، تار و پود، گره، مفیاس محاسبه، قطع قالیهای کرمان، رنگرزی، تفاوت رنگ

قالیهای کرمان و کاشان.

سیر تحول و پیشینه تاریخی نقش قالیهای کرمان (عصر ترمه، عصر بازگشت، عصر گوبلن)

طراحان معاصر کرمان، طرح قالیهای کرمان، تفاوت طرح کلی نقش کاشان و کرمان

قالیبافی شهری، قالیبافی روستایی (شهر بابک، بافت، سیرجان، قالیچه‌های افشاری، ایل

افشار).

استادان بافنده کرمان (استاد قاسم کرمانی، استاد حسین کرمانی)

۳۸۲

● استان مرکزی (اراک)

قالیبافی اراک، ساروق، مشک‌آباد، محال، سربند

۳۹۶

● قالیبافی قم

قدمت تاریخی، پیشینه قالیبافی در قم، نقش قالیچه‌های قم

۴۰۹

● قالیبافی در استان همدان و توابع

سوابق تاریخی، قالیبافی در استان همدان، پشم، رنگرزی، گره، ظرافت، پودگذاری،

قطع، الگوی بافت، نقشه، دار، جنبه‌های فنی،

ویژگیهای قالی در استان همدان

گره، یک‌پودی، بلندی ریشه، تفاوت رجشمار طولی و عرضی، طرح و نقشه،

شیوه‌های بافت و طرح انجلاس، چهار بلوک (لاله‌جین، گنج‌تپه)، تویسرکان، حسین‌آباد،

اسدآباد، شرای بزچلو، حاجیلو، مهربان، سردرود، درجزین، پیشخور. ملایر.

۴۳۱

● منابع و مأخذ

شرمان باد ز بشمینۀ آلودۀ خویش
گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم
حافظ

پیشگفتار مؤلف

شده است در مواردی اینچنین نقش خود را از دست می دهند. حقیر نیز گرچه خود را در جرگه محققین نمی داند اما از این مورد مستثنی نبود زیرا مراکز ذیربط از اجابت درخواستی مبتنی بر تهیه عکسهایی از آثار طراحی این گروه از هنرمندان جهت ارائه و درج در شرح احوالشان سر باز زدند.

اینجا بود که حقیقت تلخ واقعیهایی را درباره فرش ایران باور داشتم و دریافتم که هنوز فرشبافی در مهد آن یعنی ایران چه غریب افتاده است، آنگاه کثرت چاپ کتب نفیس بسیاری در این باره در خارج از کشور و بوسیله بیگانگان، در مقابل کتب فارسی معدودی که در همین ارتباط در ایران به چاپ رسیده و تعدادشان از انگشتان یک دست نیز متجاوز نیست در نظرم منطقی جلوه نمود. لیکن ماندن و نگرستن نیز جایز نبود. زیرا کتاب شکل گرفته و رها کردن آن بعد از گذشت چند سال منصفانه نبود. چند گره ای که در کودکی در زاگانه پدری به تارهای قالی نواخته و چند صباحی که به طراحی فرش در شرکت سهامی فرش ایران مبادرت ورزیده بودم، تمامی بضاعت حقیر در این زمینه بود. لکن با تلاش و برخورداری از منابع بیشمار در طی سالها سعی نموده بودم تا آنچه را که بصورت پراکنده از ذهن صاحب نظران تراوش نموده است یکجا گرد آورده و منسجم نمایم. گرچه کار بسیار عظیم تر و گسترده تر از آن بود که بتوان آنرا بطور کامل در دفتری جای داد، لیکن نگرستن بر بنای ناتمامی که دست روزگار و گذشت ایام می توانست آنرا به تلی از خاک بدل نماید نیز صلاح نبود و تألیف هرچند با بضاعتی اندک انجام می پذیرفت، می توانست گروهی پژوهنده مشتاق و علاقه مند نوآموز را راه گشا باشد. لذا علیرغم بسیاری کاستی ها و کمبودها، یادداشتها را سروسامان بخشیدم تا تنها به عنوان درآمدی بر شناخت جنبه های تاریخی و اقتصادی فرش ایران، گوشه ای از ویژگیهای

چهار سال و اندی پیش مسائلی خاص، نشأت گرفته از مصائبی که در چاپ کتابی درباره فرش ایران با مؤلف محترمه آن گریبانگیرم شد، انگیزۀ تدوین کتابی در این ارتباط را در ذهنم قوت بخشید؛ انگیزه ای که با انسجام هرچه بیشتر یادداشتهایم رفته رفته رنگ باخت و جای خود را به هدفی راستین سپرد، زیرا مطالعه در این هنر و غور در آن ناخواسته عشق و مهری خاص نسبت بدان را در دلم افکند، بنحوی که دیگر انگیزه کاذب اولیه در مقابل آن رنگی نداشت. اما همچنانکه عناوین و بخشهای مختلف شکل می گرفتند، وسعت و اهمیت کار هرچه بیشتر رخ می نمود و حقیر با بضاعتی اندک، خود را در این کار سترگ درمانده تر می یافتم. اینجا بود که دست یاری بسوی اربابان این هنر دراز کردم و از کسانی که در این باره شناختی داشتند و می توانستند منشأ اثری باشند استعانت و یاری طلبیدم، برخی از آنان این دست را به گرمی فشردند و بسیاری دیگر که همواره مقالات دلسوزانه شان در ارتباط با بهبود روند تولید این حرفه زینت بخش مجلات داخلی و خارجی است آن را به سردی و نامهربانی پس زدند.

تیرگیها از این نیز فراتر بود. در بخشی از کتاب وظیفه خود دانستم تا از طراحان قالی که بسیاری از آنان در گمنامی زیسته و دار فانی را وداع گفته اند - و شرح احوال برخی از آنان را باید همچون مراشی کربلا خواند و گریست - نام ببرم. بهترین مرجع در این مهم سازمانهای ذیربط بودند.

در بسیاری موارد شاهد بوده ام افراد محقق که گاه نیاز به کسب اطلاعات از منابع و مراجع خارجی داشته اند، در اسرع وقت ده ها جزوه و بروشور از کشورهای مورد نظرشان دریافت داشته اند، لیکن در این وادی و بخصوص در این باره کسی را به جایی راه نیست و سازمانهایی که اساس تأسیس و اهداف آنها بر ارتقاء فرهنگ و هنر این کشور بنیان نهاده

بافت مناطق مختلف را بازگوید و گروهی از علاقمندان به فراگیری این حرفه را جهت آموزش مراحل مقدماتی بافت، فارغ از کنکاش در مسائل و مباحث صرفاً فنی راه گشا باشد.

بدیهی است این دفتر خالی از نقائص و کمبودها نیست و حقیر بدین نکته واقف و معترفم و خود را از راهنماییهای مشفقانه صاحب نظران بی نیاز نمی دانم. لذا موجب کمال خرسندی و امتنان خواهد بود چنانچه این گروه با ارسال اطلاعات جدیدتر یا تذکار نارسایی ها جهت حک و اصلاح در چاپهای بعدی حقیر را یاری نمایند.

در ارائه این یادداشتها بصورتی مدون صرف نظر از منابع و مآخذی که به ذکر هریک از آنها در پانویس مطالب اقدام شده، از کمکهای بیدریغ مراکز فرهنگی، دوستان و محققین بسیاری نیز برخوردار بوده ام، لذا در اینجا مناسب می دانم قدردانی و تشکر خود را نسبت به مسئولان کتابخانه موزه فرش ایران، دانشکده علوم اجتماعی، سازمان برنامه و بودجه و شرکت سهامی فرش ایران ابراز دارم. دست یابی به آمار و ارقام صادرات ایران در سالهای گذشته را مرهون لطف آقای علیرضا آریان پور می باشم. در تهیه شرح احوال هنرمندان تبریز و عکسهای این بخش و آموزش مراحل مقدماتی بافت، کوشش های کارساز آقای حمید آذرولیان و استاد بنام درخور تشکر و تقدیر است. انسجام شرح احوال هنرمندان طراح اصفهان را مدیون بدل توجه و کوشش پیگیر آقای مجتبی شاطری هستم. در بخشهای مقدماتی کتاب همواره از راهنماییهای آقای آذر خرداد طراح و بافنده مقیم سمنان و آقای رحیمی بافنده و صورت پرداز کارگاه قالیبافی کهریزک سود برده ام و تدوین بسیاری از بخشها را مدیون

ایشانم. همچنین بدون همکاری و لطف بی شائبه آقای اکبر فریاد نوبران، رفوگر هنرمند موزه فرش، بخش رفوئ انسجام نمی یافت.

تهیه مقدمات چاپ کتاب، ویراستاری بخشی از کتاب توسط آقای سناجیان انجام شده، حروفچینی زمانی و خانم فرح نظری که رنج خواندن خط بد مرا تحمل کردند و بالاخره مونتاژ و صفحه آرایی آقای محسن شهلایی درخور قدردانی و سپاسگزاری است.

همکاری بیدریغ آقایان تابانفر، رسایی، شکرالهی، میرشمس و دیگر همکاران در مجتمع الکترونیک و گرافیک (مگاپس) جهت لیتوگرافی تصاویر رنگی و تلاش خستگی ناپذیر آقایان اکبری و ایران نژاد و حیدری در لیتوگرافی حمید جهت فیلمبرداری و مونتاژ متن و تصاویر غیر رنگی موجب تشکر خاص است.

چاپ کتاب در چاپخانه پدیده به سرپرستی آقایان صادقی و فتحعلی و توسط آقایان حسن قنبرزاده، جدی و دوستی صورت انجام پذیرفته است و در این جهت همکاری بیدریغ آنان همواره موجب تشکر و قدردانی است.

سخن را با سپاسگزاری از دوستان بسیاری که در شکل گیری این اوراق از هیچگونه همکاری دریغ نورزیدند و برای احتراز از تفصیل کلام نامشان ذکر نگردید پایان می برم و این اوراق نابسامان را به همسر و فرزندانم آرین و اردلان که همواره ساعتهای کسالت بار تدوین کتاب را در روزهای تعطیل شماره میکردند تقدیم میدارم.

جواد یساولی پاییز ۱۳۷۰

فَاللَّعْنَةُ عَلَى الْبَرِّ سَبْعُ لَعْنَاتٍ مَا لَمْ يَمُتْ بَرٌّ خَلْقَهُ

مقدمه

به لحاظ ساختار طبیعی‌شان در اثر رطوبت و حشرات آسیب می‌بینند. اما به دلیل ماده مورد نیاز تهیه آن یعنی پشم، گمان می‌رود نخست قبایل چادرنشین آسیای مرکزی که کارشان گله‌داری بوده، به صورت ابتدایی، به چگونگی تهیه آن پی برده‌اند.

قدیمی‌ترین نمونه‌ای که باستان‌شناسان به آن دست یافته‌اند، قالیچه‌ای است که به علت دستیابی به آن در گوریخ زده یکی از فرمانروایان سکایی در دره پازیریک واقع در ۸۰ کیلومتری مغولستان خارجی، به نام قالیچه پازیریک نامیده شده است. این فرش که به عنوان پوشش اسب به کار می‌رفته، در هر سانتی متر مربع دارای ۳۶ گره ترکی است. و صاحب نظران با توجه به نقشهای روی این قالی که شبیه نقوش اصیل هخامنشی است آن را ایرانی می‌دانند و معتقدند که قالی مزبور از دست بافتهای مادها و پارت‌ها (خراسان بزرگ قدیم) است.

رنگهای مورد استفاده در این قالی قرمزخراپی، زرد، سبز کم‌رنگ و نارنجی است. تشابه نقوش سواران و مردان پیاده که در کنار اسبان خود راه می‌پیمایند، و جانواران بالدار در این قالی با نقوش تخت جمشید، صحت نظر این محققین را قویتر می‌سازد. صاحب‌نظران همچنین معتقدند بافت قالیچه‌ای با چنین ویژگیها، مستلزم دارا بودن پشتوانه‌ای فرهنگی و هنری در ارتباط با بافت فرش، حداقل برای چندین قرن خواهد بود. و بین این نکته است که در قرون متمادی، قبل از بافت فرش معروف پازیریک، این حرفه در فلات ایران رواج داشته و ایرانیان به رموز آن پی برده بودند.

گفتار مورخین نیز، حاکی از تأیید همین نکته است. به طوری که گزنفون مورخ یونانی در کتاب خود موسوم به «سیرت کوروش» می‌گوید: «ایرانیان برای اینکه بسترشان نرم باشد، قالیچه زیربستر خود می‌گسترند».

این عبارت نشان دهنده آن است که قالیبافی در این زمان عمومیت داشته و در زندگی روزمره جایگاه خود را یافته و جزء ملزومات زندگی به شمار می‌آمده است.

گرچه از دوران ساسانیان نمونه مشخصی موجود نیست، لیکن آن طور که از قرائن پیدا است، فرش ایران در دوران ساسانی، از شهرت و اعتبار جهانی برخوردار بوده است. چنان که سالنامه چینی «سوئی سو»

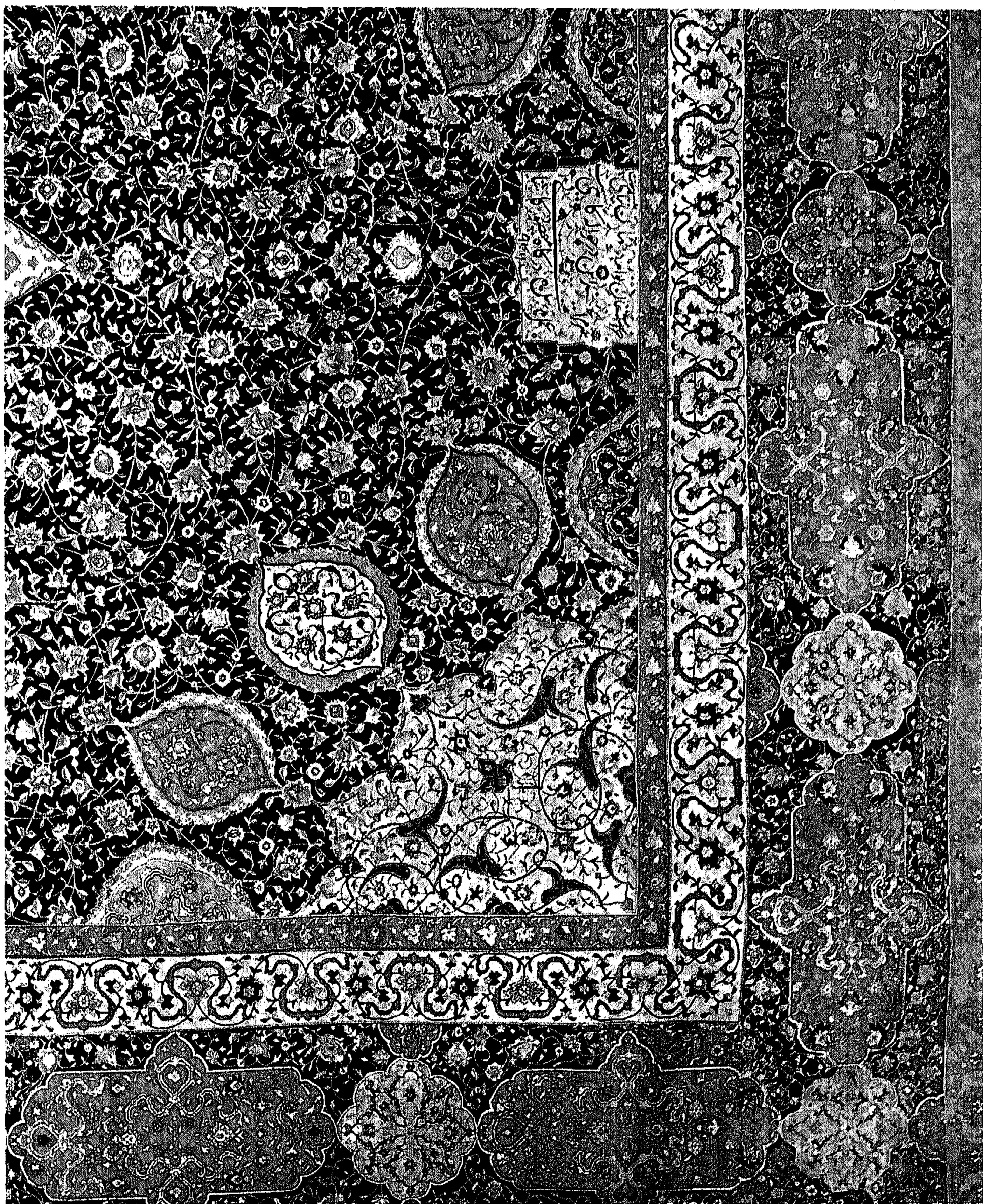
با فرا رسیدن شامگاهان، انسان اولیه، خسته از شکار روزانه، به شوق آنکه تا زمانی نه چندان دیر، در جوار آتشی گرم، گوشت حیوان نگون بخت را به نیش می‌کشد، به سرعت راه می‌پیمود. پس از ساعاتی چند، آتشی گرم در غاری وسیع، تن خسته از ضربات باد و باران آنان را که در تلاش قوتی مختصر، ساعتها کوهها و دشتها را پیموده بودند، به میهمانی فرا می‌خواند. پس از سد جوع، همچنان که گرمای رخوت آور آتش در کام جانشان می‌ریخت، و باز گوئی حوادث شکار با ایماء و اشاره شهد لبخند را بر لبشان هویدا می‌ساخت، برخی با استفاده از نیمسوزهای آتش برپهنه غار، سعی در تصویر نقش حیوانی داشتند که هنوز لذت گوشتش را در دهانشان حس می‌کردند و برخی دیگر با ساقه گیاهانی بسیار نرم که در طی سفر روزانه‌شان به آنها برخورد کرده بودند، سعی داشتند با تقلید از پرندگان و درهم تنیدن آنها، حجمی همانند لانه پرندگان را برای حمل آلات و اسباب خود بیافرینند. بشر اولیه در طی قرن‌ها به روش درهم تنیدن الیاف گیاهی و پوست درختان، به صنایعی نظیر سبده‌بافی آشنا شده بود، و اکنون با بهره‌گیری از پشم حیواناتی که قابلیت زیست در جوامع اولیه را داشتند، می‌توانست زیر اندازهایی نه چندان نرم را ارائه دهد.

زنان از جمله کسانی بودند که از ابتدا در این فن سعی وافر داشتند، و به هنگامی که دیگر افراد به شکار حیوانات می‌پرداختند، به بافت سبدها و دست بافتهای خشن و روپوش حیوانات و کیسه حمل مواد، مبادرت می‌ورزیدند.

زیراندازهای اولیه متشکل از پوست نرم حیوانات و الیاف نرم گیاهی و بوریا بود، لیکن به لحاظ گسترش جوامع اجتماعی و نبود شکار، نیاز به تولید بیشتر زیراندازهای دست بافت روز به روز محسوس‌تر شد. و بافت این گونه زیراندازها تکامل یافت.

حفاریهای باستانشناسی نشان می‌دهد استفاده از بوریا‌های بافته شده از نی‌های منطقه بین‌النهرین، از هزاره چهارم و پنجم متداول بوده است و بافت گلیم تا سده پانزده قبل از میلاد، به مرحله بالایی از تکامل رسیده است.^۱

از بافت نخستین قالیچه‌ها، و اینکه چه قومی در ابتدا به این کار مبادرت کرده، هیچ گونه اطلاع موثقی در دست نیست. زیرا قالیچه‌ها



قالی اردبیل، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، ۹۴۶ هجری قمری، اندازه ۵۳۴×۱۱۸۵۲ متر

Detail of the Ardebil carpet, dated 1539, Victoria and Albert Museum, London, 11.52×5.34 m.



قالی شکارگاه، موزه هنر و صنعت وین، اواسط قرن ۱۶ میلادی
Persian hunting carpet, detail of border, 16th century, Art and Industry Museum, Vienna

(Sui-Su) در این دوران از فرش پشمی ایران به عنوان کالای وارداتی به چین نام می برد،^۱ در ادبیات فارسی نیز، به کرات از تخت معروف «طاقدیس» متعلق به خسرو پرویز پادشاه ساسانی یاد شده که بر آن به روایتی چهار فرش که هریک نشان دهنده فصلی از سال بوده است، گسترده می شده است.

روایاتی که از فرش معروف بهارستان در کاخ تیسفون بیان شده، بیشتر به افسانه شبیه است. زیرا با توجه به اندازه آن (۹۰×۹۰ پا) این قالی می بایست دوتن وزن داشته باشد،^۲ اما صرف نظر از جنبه های اغراق آمیز، اخبار فوق نشان هایی از قابلیت و برتری هنرمندان ایرانی، و پیشتازی آنان در هنر فرش بافی را بیان می دارد.

با ظهور دین مبین اسلام و فروپاشی نظام پرشکوه ساسانیان، هنر فرش بافی که بیشتر توسط اشراف حمایت می شد، دچار رکود شد، و متعاقب آن ظهور سلسله های مختلف و عدم ثبات سیاسی در قلمرو پهنای ایران، توان رشد و نمو را از آن بازستاند، به خصوص که اعراب به تجملات زندگی توجهی نداشتند، و کاخهای رفیع برای در میان گرفتن آنان که به زندگی در صحرا و بیابان و آسمان پرستاره و چادرهای حصیری خو گرفته بودند، توان فرسا می نمود، و به منظور مبارزه با شرک و بت پرستی نقش پردازی از انسان و حیوان را مکروه می دانست.

با پراکنده شدن هنرمندان در شهرهای دور و نزدیک، هنر فرش بافی بی نمودی آشکار، به بقای خود ادامه داد، لیکن این روند دیری نپایید و خلفای بنی امیه و بنی عباس برخلاف خلفای گذشته، در تقلید از شاهان گذشته، به این هنر توجه کردند و موجبات شکوفایی این هنر را پدید آوردند. ذکر دو یست خانه قالی در تاریخ بیهقی متعلق به نیمه اول قرن پنجم هجری در شرح هدایای ارسالی از خراسان توسط علی بن عیسی برای هارون الرشید، خود گواهی بر این نکته است^۳ و اخبار و شواهدی که مورخان و جغرافی نگاران اسلامی از این و آن در کتب خود درج کرده اند خود دلیل غیر قابل انکاری از وجود فرهنگ پیشرفته قالی بافی ایران است.

مؤلف «حدود العالم» که در تاریخ ۸۱۲ م آن را به رشته تحریر درآورده به قالی بافی فارس اشارت دارد، و یک قرن بعد مقدسی به وجود قالی های سجاده ای در اراضی مرتفع قائنات، اعتراف می کند.

یاقوت حموی (۱۱۷۹) میلادی، قرن ششم هجری) از وجود قالی بافی آذربایجان خبر می دهد، و ابن بطوطه جهانگرد عرب (۱۳۰۴ - ۱۳۷۸ میلادی) در راه خود از خور موسی در خلیج فارس به اصفهان، هنگام بازدید از ایزه در منطقه بختیاری از فرش سبزرنگی که در جلوی وی گسترانیدند یاد می کند^۴

۱- Rug and Carpet Encyclopedia Britannica, ed 1973 Vol 19 (U.S.A 1973) p.703

۲) سیسیل ادواردز، قالی ایران، ترجمه مهین دخت صبا ص ۲، ۱۳۵۷ انجمن دوستداران کتاب.

۳) م. به آذین، قالی ایران ص ۱۱، ابن سینا ۱۳۴۴.

۴) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهین دخت صبا، ص ۲ و ۳، انجمن دوستداران کتاب تهران ۱۳۵۷.

ادبیات فارسی نیز از این نشانه ها خالی نیست. خاقانی شیروانی شهرت قالی های مرندی را در قرن ششم چنین بازگو می کند: چون مرا سندس است و استبرق

شاید ارقالی مرندی نیست در دوره های بعد نشانه ای از روند حیات قالی بافی در دست نداریم، و در متون فارسی نیز بر آن اشارتی نمی رود. کوشش سردمداران سیاسی نیز بیشتر وقف ایجاد ثبات سیاسی و حفظ امنیت کشور است و این روند تا پایان قرن نهم ه. ق، گریزناپذیر است.

تهاجم قوم مغول آنچه را که دست آورد سلاطین گذشته بود، منهدم ساخت. آنان مردانی جنگجو بودند که دنیا را بر پشت اسبانشان فتح کرده بودند و در مصافشان با دشمنان، زنانشان را همراه نمی بردند، و قالی که زاده دستان هنرمند زنان است، با حمله آنان، نه تنها به ایران راه پیدا نکرد، بلکه باعث شد تا کارگاههای کوچک بافت قالی نیز به کلی مضمحل شود، و طراحان و نقاشان به نقاط دور دست و روستاهای دور افتاده بگریزند. این امر که ناخود آگاهانه صورت می گرفت، صرف نظر از ایجاد هسته های مرکزی فرش بافی در روستاها، سبب شد تا روستائیان نیز با تحولات و پدیده های شهری آشنا شده و طرحها از ویژگی و غنای بیشتری برخوردار شوند، لیکن روستائیان به لحاظ مهاجرت های اجباری و به واسطه سهولت در حمل و نقل، و از همه مهمتر به خاطر دستیابی هرچه سریعتر به درآمدی ناچیز، از بافت فرشهایی در اندازه بزرگ خودداری می کردند، و تنها به بافت قالیچه هایی در اندازه های بسیار کوچک اهتمام می ورزیدند.

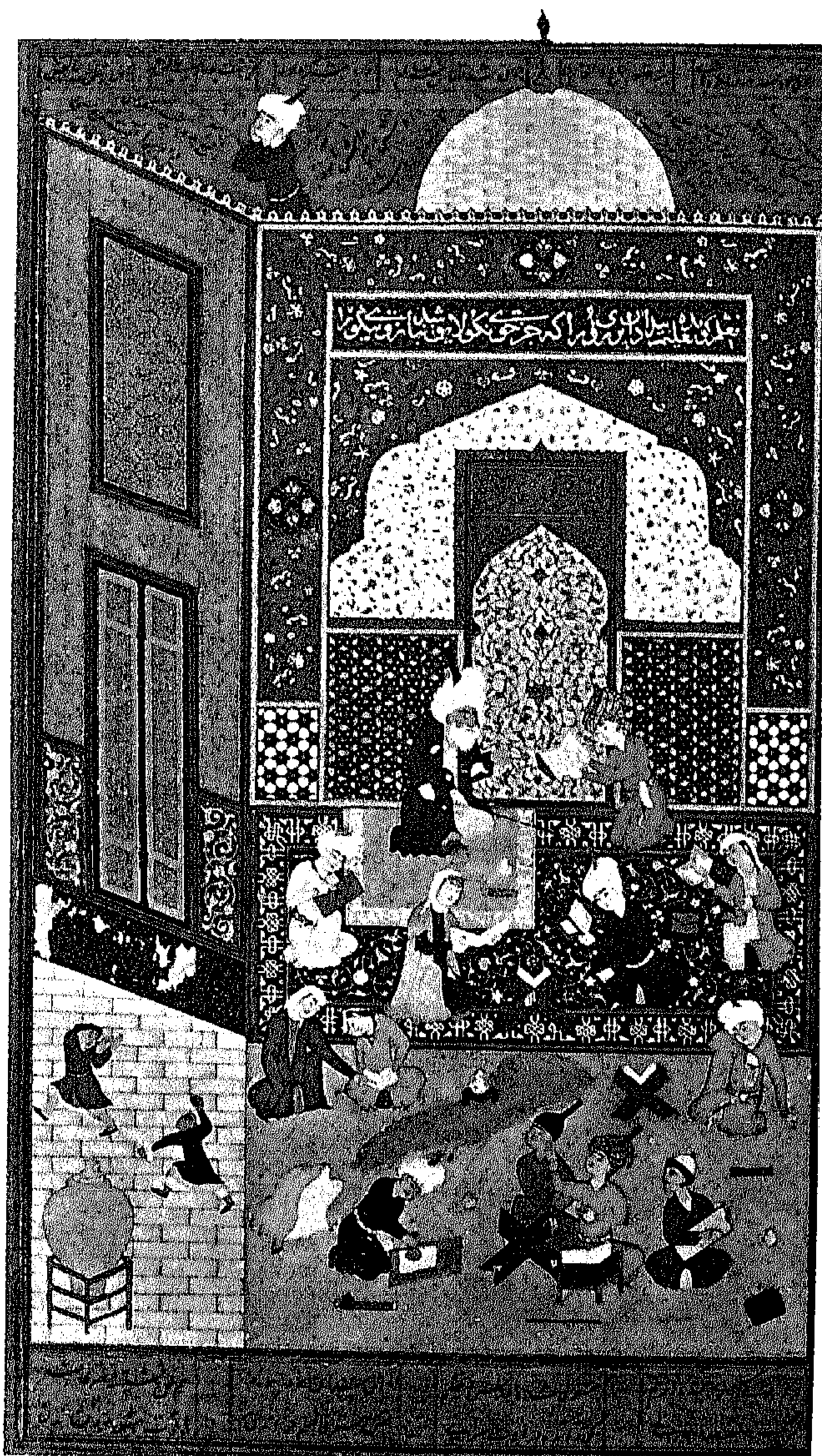
مغولها گرچه سرزمین ایران را فتح کردند، لیکن به زودی مقهور فرهنگ غنی ایرانیان شده و در آن مستحیل شدند. جانشینان مغولان با برخورداری از این فرهنگ، رفته رفته، به ترمیم خرابیها همت گماشتند و هنرمندان را بزرگ داشته اکرام کردند و موجبات پیشرفت زمینه های هنری را فراهم آوردند. در اخبار آمده است که غازان خان اولین ایلخانی بود که به دین اسلام گروید و قالی هایی چند برای مقبره خالد بن ولید سردار صدر اسلام به دمشق گسیل داشت^۱ وی برای تزیین صحن قصور خود نیز قالی هایی از خطه فارس را فراهم آورد و این خود می تواند دلیلی روشن بر برتری و پیشرفت هنر فرش بافی فارس نسبت به سایر شهرستانهای ایران در زمان این ایلخان مغول باشد.^۲

جانشینان تیموریان برخلاف اعقابشان افرادی هنردوست و هنرپرور بودند و بعضی شان در برخی از رشته های هنر دست داشتند. بایسنقر میرزا خود خطاطی قابل بود. آنان با بزرگداشت نقاشان و هنرمندانی چون بهزاد هراتی و ایجاد کانونهای هنری در اعتلای این هنر گامهای مؤثری برداشتند. نقاشی هایی که از دوره تیموری باقی مانده نشان دهنده علاقه سلاطین تیموری به هنر فرش بافی است.

حلقه مفقوده روند تکاملی هنر فرش بافی ایران تا ظهور سلسله صفوی

۱) م. ا. به آذین، قالی ایران ص ۱۱، ابن سینا، ۱۳۴۴.

۲) سیسیل ادواردز مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۴ انجمن دوستداران کتاب ۱۳۵۷.



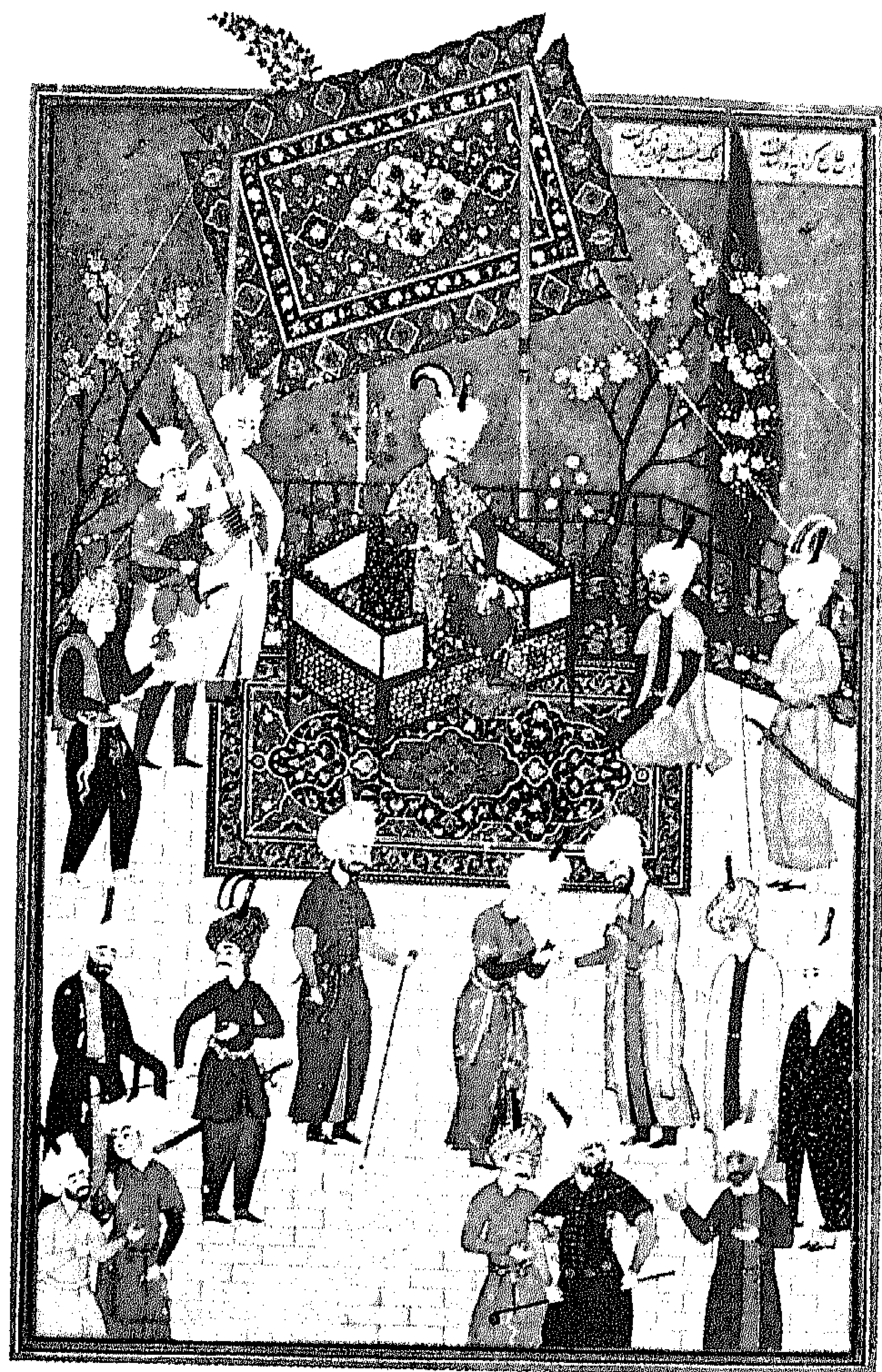
خمسه نظامی، لیلی و مجنون در مکتب ۱۵۲۴ م نیویورک موزه مترو پولیتن

دیگر کشورها فراهم ساخت و استقبال از قالیه‌های نفیس ایرانی در اروپا بر اهمیت دستیابی و رونق سفارشات افزود.

از این زمان کاشان به واسطه مرغوبیت و ظرافت قالیه‌های تولیدی خود پذیرای سفارشات بسیار شد و تولید فرشهای زربفت که حاصل بافت با نخهای طلا و نقره بود، بنا به سفارش دربار لهستان بر رونق آن شهر افزود. این فرشها که بعداً به فرشهای لهستانی یا پولونز Polonaisa معروف شدند یادگارهای این دورانند و اکنون مایه فخر و مباهات موزه‌های مالک آنند.

شاه عباس با گردآوری بهترین نقاشان و طراحان و بافندگان از اقصی نقاط کشور و تجمع آنها در کارگاههای سلطنتی شاهکارهای بی نظیری را در هنر فرشهای سبب‌اشد، و نقشهای قالی با الهام از نقوش مینیاتور و تذهیب توسط هنرمندان دگرگون شد. با انقراض صفویان افول هنر فرشهای نیز آغاز گردید. تاخت و تاز افغانه همه چیز را به ناگهان از بین برد و خاطره دردناک حمله مغولان را در اذهان عموم زنده کرد.

(۱) بازار جهانی فرش، نشریه وزارت بازرگانی ص ۲۳ تهران ۱۳۶۴.



خمسه نظامی، خسرو شاه بر تخت، مکتب صفوی موزه مترو پولیتن

ادامه می‌یابد و متأسفانه هیچ گونه نمونه قابل استنادی که بتوان با تکیه بر آن پیشرفت این هنر را در طی این دوران مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم در اختیار نداریم.

دوران صفوی عصر مشعشع احیای هنر در تمام زمینه‌هاست. نمونه‌های ارزنده موجود در موزه‌های مشهور جهان نظیر قالی مشهور اردبیل که جهت مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی جد بزرگ صفویان بافته شده و اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت مضبوط است، اکثراً حاصل کارگاههای قالیبافی شاهی در این دوران خواهد بود. حمایت سلاطین با کفایت صفوی، و ابراز علاقه آنان به این حرفه سبب شد تا صنعت قالیبافی از درجه یک پیشه و حرفه روستایی تا مقام یکی از هنرهای زیبا ارتقاء یابد. شاه عباس از این مهم سهم بسزائی داشت، زیرا وی با تأسیس کارگاه قالیبافی در جوار قصور سلطنتی خود بین چهل ستون تا میدان شاه بافندگان را مستقیماً زیر نظر داشت تا از کیفیت بافت و ظرافت آنها مطمئن شود. یادداشتهای سیاحانی چون تاورنیه، شاردن، رابرت شرلی تأییدی بر این گفتار است.^۱

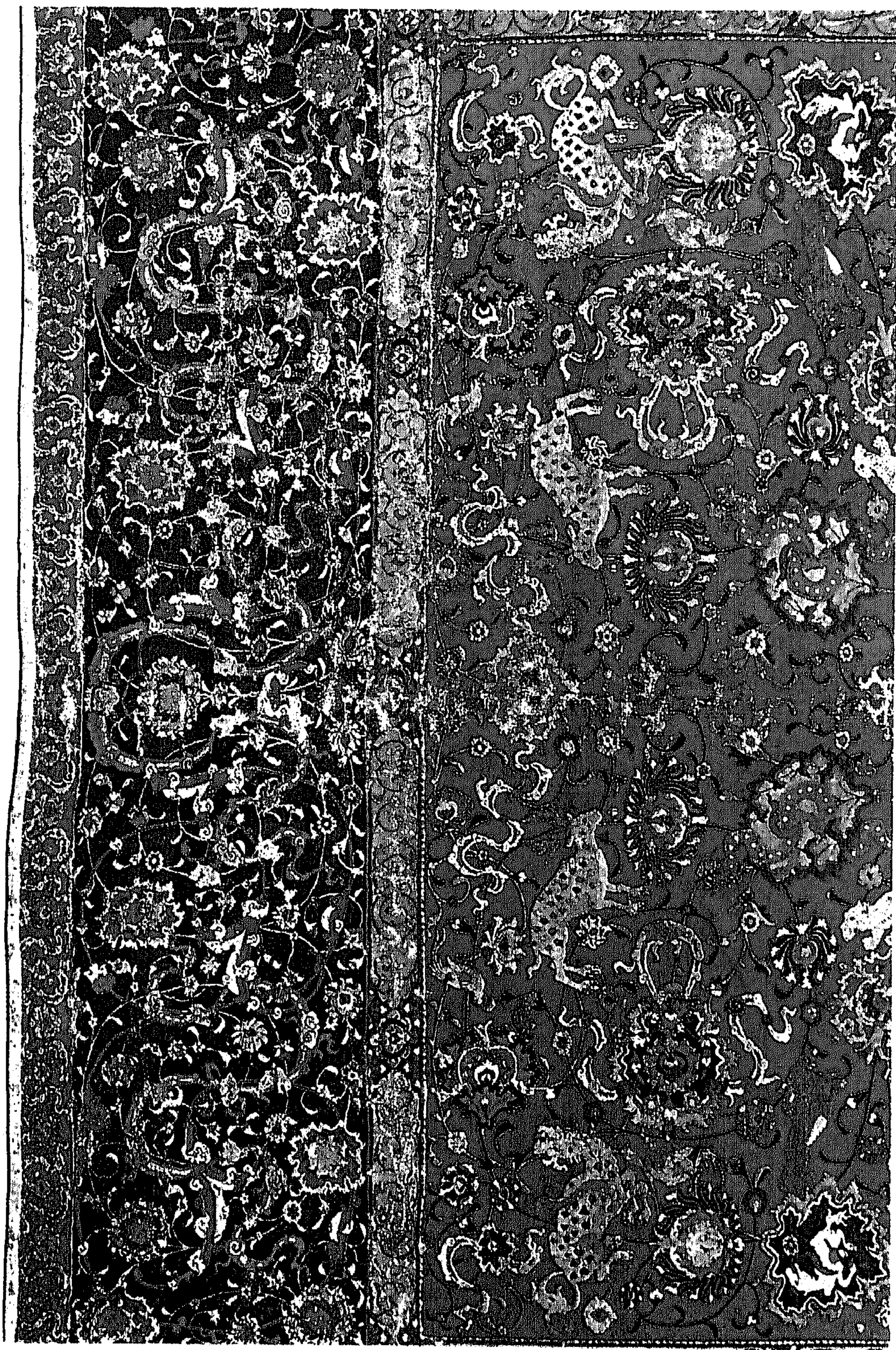
ایجاد روابط تجاری با کشورهای اروپایی و ورود جهانگردان و سیاحان و سفرابه ایران زمینه گسترش روابط فرهنگی، تجاری را با

(۱) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهین دخت صبا ص ۶



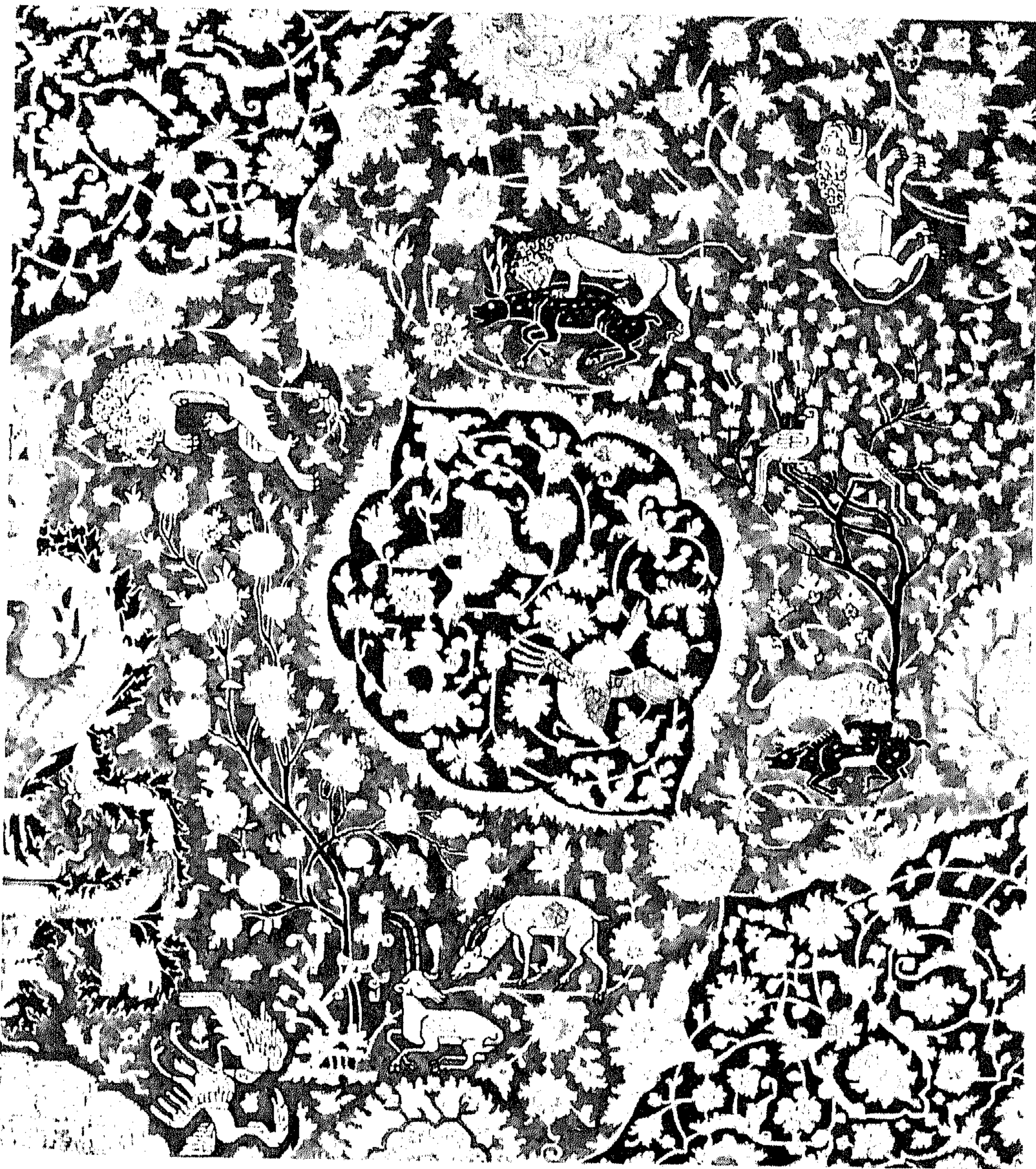
قالی نقش ترنج با گل و جانور و نوشته، موزه پولدی پتسولی میلان

Medallion, flower and animal carpet, with inscription guard, Poldi Pezzoli Museum, Milan



قالی گل و حیوان دار، اواسط قرن شانزدهم، موزه وین

Flower and animal carpet, Isfahan, Persia, mid sixteenth century (Vienna, Austrian Museum of Applied Arts)



بخشی از یک قالی عهد صفوی که بمناسبت خریداری آن در محله چلسی لندن به قالی چلسی معروف شده موزه ویکتوریا و آلبرت

نادرشاه جهت حفظ انسجام و یک پارچگی کشور فرصت آن را نیافت تا به مسائل هنری بپردازد لیکن رفته رفته با حفظ امنیت و آرامش ایجاد شده در سایه شجاعت و دلاوری ایرانیان، هنری که در خفا به حیاتش ادامه می داد در دوره زندگی اعتبار بیشتری یافت و مورد توجه فرمانروایان قرار گرفت.

در دوره قاجاریه با رونق بازارهای اروپا که از دوره صفویه آغاز شده بود و در طی قرون متمادی اوج و حضيض فراوانی را پشت سر نهاده بود، سیر عادی خود را در پیش گرفت. بازرگانان تبریزی به تأسیس کارگاههای فراوان قالیبافی نه تنها در تبریز بلکه در کرمان، مشهد، کاشان و سایر شهرهای ایران همت گماشته و قالیهای بافته شده از طریق استانبول به اروپا راه می یافتند. با رونق روزافزون بازار فرش ایران تجار خارجی خود به فکر سرمایه گذاری در ایران افتادند و با ایجاد کارگاههای بافت قالی در شهرهایی نظیر کاشان، اراک، کرمان، هدایت این فن را به عهده گرفتند و با اعمال سلیقه و دگرگونی طرحها

اصالت آنها را نادیده انگاشتند. طرحهای امریکایی که خواسته های امریکاییان را در بر داشت و تحت عنوان «باب امریکا» مورد استفاده قرار می گرفت و کپی از طرحهای فرانسوی (ابوسون و ساونری) حاصل این دوران در دگرگونی طرحهای اصیل فرشبافی است. وجود جنگهای بین المللی اول و دوم بازار پر رونق فرش ایران را با رکود ناگهانی روبرو ساخت و کارگاههای بسیاری را که از این طریق ارتزاق می کردند به تعطیل کشاند. استفاده از رنگهای مصنوعی که با پیشرفت صنایع رنگ کشورهای اروپایی به ایران راه یافته بود و کاربرد گره جفتی از ارزش فرش ایران به نحو محسوسی کاست و رکود اقتصادی در کشورهای اروپایی برای چند دهه روند عادی تولید فرش را سبب شد. لیکن این نیز دیری نپایید و بازگشت به اصالتهای گذشته و خلاقیت در طرحها با همت هنرمندان متعهد در یکی دو دهه اخیر توانست جایگاه اولیه فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم سازد و مقام گذشته را احراز نماید.

مواد اولیه درقالیافی

پشم، پنبه، ابریشم

۱- پشم

ماده اولیه تولید فرش را پشم، کرک، ابریشم، نخ و رنگ تشکیل می دهد. سهولت دستیابی به پشم سبب شده تا بیشتر تولیدات روستاها و ایلات را دستبافهای پشمی شامل شود. اینک از نظر اهمیت، مواردی را که برای شناخت پشم لازم به یادآوری است، به طور اختصار توضیح می دهیم:

مرغوبیت پشم چنانکه می دانیم، بسته به ظرافت الیاف، نازکی قطر آن، طول تارهای پشم، استحکام، عدم تجعد، طبیعی بودن رنگ، قابلیت رنگ پذیری و قابل کشش بودن آن است. صرف نظر از این عوامل، برگشت پذیری، شفافیت و بو نیز در ساختار پشم نقش اساسی دارد.

همه بدن گوسفند از لحاظ کیفیتهای مزبور، به یک نحو نیست. در درجه اول، پشم ناحیه شانه ها، و در درجه دوم پشم ناحیه دنده ها، و درجه سوم پشم رانها و زیر شکم حائز اهمیت است. بدیهی است چنانچه پشمهای تولیدی نقاط مختلف بدن گوسفند را با هم مخلوط کرده، و از آن برای بافت فرش استفاده کنند، چون پشمهای مخلوط با هم تفاوتی دارند، بنا بر این بافت، یکدست و یک نواخت صورت نگرفته، و ظرافت مورد نظر درقالی به وجود نخواهد آمد.

در تشریح کیفیات پشم، لازم به توضیح است که هرچه قطر الیاف پشم کمتر باشد، پشم نازکتر بوده و مرغوبتر است. طول تارهای پشم نیز، هرچه بلندتر باشد، بهتر است. این طول



چیدن پشم، ایلات و عشایر فارس

در الیاف پشم درجه یک به ۷/۵ سانتیمتر و بیشتر می رسد. استحکام پشم نیز، با تغذیه حیوان رابطه مستقیم دارد و در نتیجه عدم تغذیه مناسب موجب خواهد شد که پشم خشک و شکننده شود.

هرچه الیاف پشم صافتر باشد، نوع پشم مرغوبتر خواهد بود. تجمع زیاد پشم، سبب می شود که بافت فرش با اشکال مواجه شود، و چون صاف کردن الیاف مستلزم عملیات شیمیایی است، صرف نظر از افزایش هزینه، دوام پشم نیز تقلیل خواهد یافت.

پشم به طور طبیعی به رنگهای مختلفی از قبیل سفید، سفید تیره، زرد، خاکستری تیره، قهوه ای و سیاه دیده می شود. بهترین و گرانترین نوع پشم، پشم سفید است که به سهولت می توان آن را به هر رنگی که بخواهیم، درآوریم؛ بدون آنکه بر روی آن عملیات شیمیایی انجام شود و از دوام آن کاسته شود. از نظر ارزش تجاری، این نوع پشم، پشم درجه یک نامیده می شود. پشم سفید درجه دو پشمی است که در اثر عوامل طبیعی و عدم توجه به نگهداری مناسب آن، به رنگ زرد درآمده باشد. پشم شکری نیز به پشمی اطلاق می شود که مخلوطی از پشم بور و سفید و سیاه بوده و قابل تفکیک نباشد. قابلیت رنگ پذیری پشم، بسته به عوامل زیر است:

۱- رنگ اولیه پشم.

۲- میزان چربی، که با شستشو باید آن را از بین برد، و یا به حداقل ممکن رسانید.

۳- قطر الیاف پشم، که هرچه نازکتر باشد درجه رنگ پذیری و ثبات آن، بیشتر خواهد بود. زیرا رنگ به راحتی در تمام ذرات آن نفوذ خواهد یافت.

بنا بر این، باید گفت، پشم درجه یک پشمی است که شسته شده باشد، رنگش سفید باشد، آلودگی الیاف آن حداکثر ۲۵ درصد باشد، قطر متوسط الیافش ۳۰ میکرون باشد و طول متوسط الیاف آن کمتر از ۷/۵ سانتیمتر نباشد. این کیفیتها در درجات بالاتر به ترتیب، انواع پست تر فرش را به دست می دهد.

بهترین و درخشانترین پشم از گوسفندانی به دست می آید که در کوهپایه های خوش آب و هوای معتدل چرا کنند. نژادهای کردی، سرخس، و بلوچی که در اکثر نقاط خراسان پرورده می شوند، بهترین انواع پشم را دارند. در استانهای آذربایجان غربی و شرقی پرورش گوسفندهای نژاد ماکو، هرکی، مغان مرسوم است و نژاد ماکو بهترین نوع آن

است. در استان های مرکزی، گوسفند نژادهای عرب مهاباد، بختیاری، ککو و فراهان نگهداری می شود که نوع مهاباد آن بهتر است. در مازندران و گیلان بیشتر نژاد زل پرورش داده می شود. به طور کلی پشم مازندرانی و گیلانی، از انواع نامرغوب پشم بخصوص برای قالیبافی است، و شاید به همین دلیل است که تهیه فرش در این دو منطقه هیچ وقت حائز اهمیت نبوده است.

با توجه به اینکه پشم بعضی از این شهرستانها از نظر نرمی و زمختی، و زمان چیدن آنها که عموماً بهاره و یا پائیزه است با یکدیگر متفاوت است، عدم آشنایی به انواع پشم مناطق مختلف و عدم توجه به درصد اختلاط آنها با یکدیگر، سبب می شود تا فرش از لطافت و یکدستی بی بهره بماند، صرف نظر از ویژگیهای خاص پشم خوب، کیفیت رنگهای مورد کاربرد و حتی املاح آبی که کلافها در آن شسته می شوند نیز، در ارائه کیفیت رنگ پشم بسیار مؤثرند.^۱

«انواع پشم»

لطافت هوای بهاره و تازگی و سرسبزی علوفه بهاری موجب رویش پشمی بر پشت گوسفند می شود، که در نیمه اول بهار قابل چیدن است و اصطلاحاً به پشم بهاره موسوم است.

پشم بهاره: از نظر لطافت و نرمی و استحکام، بر اقلترین نوع پشم است، و قالی بافته شده با این پشم، از لطافت و ظرافت و استحکام خاصی بهره مند است. پشمی که در اولین بهار عمر گوسفند (بره) چیده می شود «پشم چین اول» نامیده می شود. پشم پائیزه به دلیل آنکه در پائیز چیده می شود، لطافت لازمه را ندارد و از پشم بهاره زمخت تر و زبرتر است، در نتیجه، انعطاف کمتری دارد و فرش بافته شده با آن نیز، زمخت تر است. آنچه ذکر شد درباره پشمهایی است که بدون انجام اعمال شیمیایی از پوست جدا شده باشد.

جداسازی پشم به روش شیمیایی

۱- پشم مرده: پشمی است که از پوست گوسفند بعد از ذبح آن، به کمک لا تارم و یا روش آنزیم و یا آهک جدا می شود. پشم مرده که خود زبر و زمخت است، به سبب تأثیر مواد آهکی بر آن، انعطاف ناپذیرتر می شود و به هنگام رنگ کردن به راحتی رنگ را قبول نمی کند.

(۱) حبیب چینی، قالیبافی در ایران، وزارت اقتصاد، ص ۷، ۱۳۴۵.

۲- پشم دباغی شده با آنزیم: پشمی است که با روش آنزیم (گندیدن ریشه) از پوست کنده می شود. در روش آنزیم از کشت آنزیم روی پوست استفاده می کنند.

۳- پشم دباغی با روش تعریق (sweated) پشمی است که به وسیله باز کردن منافذ از پوست جدا می شود.^۱

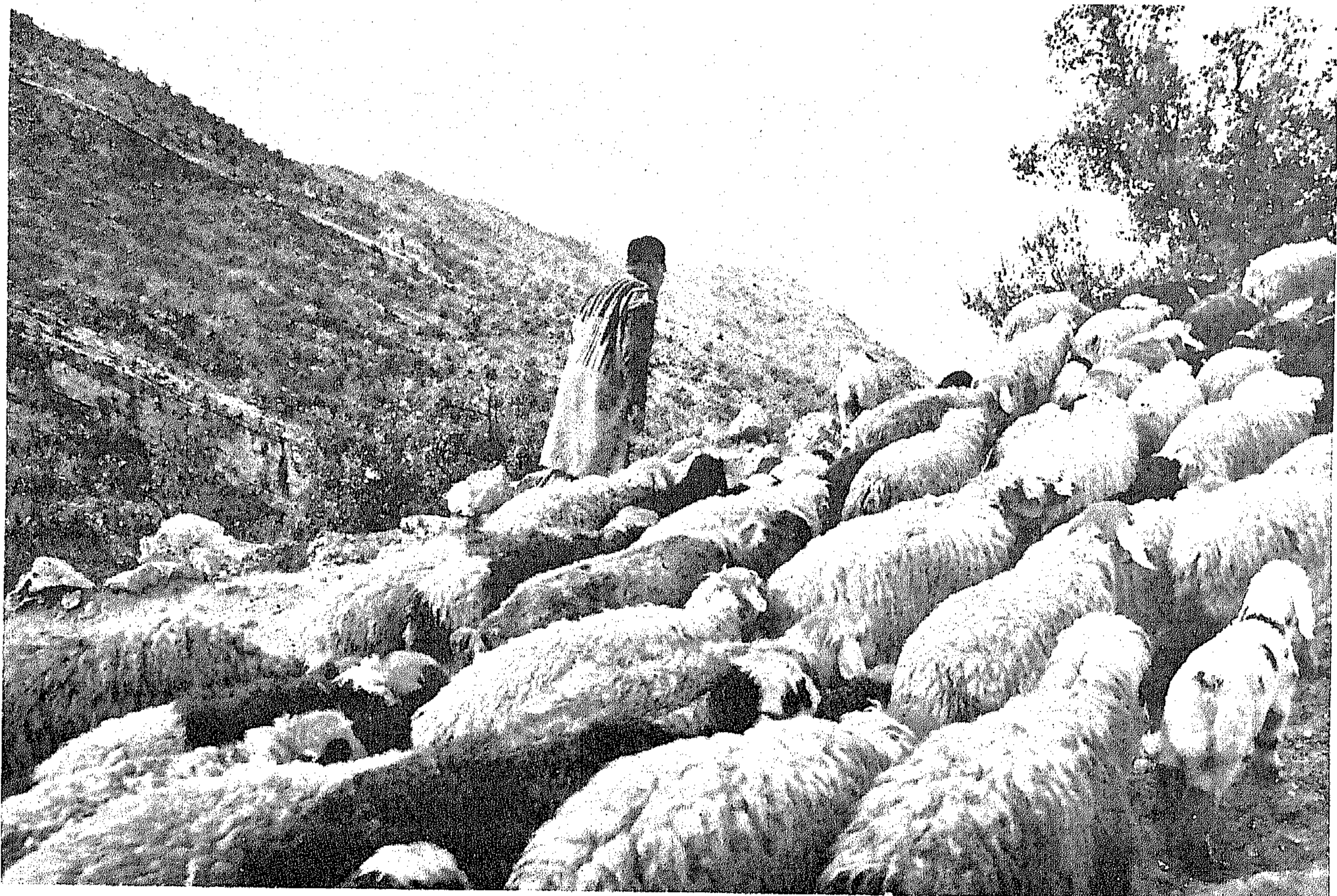
طبقه بندی پشم

۱- پشم سورت کرده (رنگ بندی شده) به پشمی می گویند که روی آن عملیاتی برای جدا کردن پشم با رنگهای مختلف صورت گرفته باشد. این اصطلاح، با آنچه از نظر علمی (Sorting) نامیده می شود متفاوت است. از نظر علمی پشم (Sort) شده عبارت از جداسازی پشم نقاط مختلف بدن گوسفند (شانه، زیرشکم، دست و پا یا پهلوی) طبق ضوابط بین الملل است.^۲ انجام این عمل در روستاها اکثراً به وسیله زنان است. و اگر پشم ضد عفونی نشده باشد، امکان بروز سیاه-

زخم بسیار است. همچنین تماس مستقیم دست با پشم، به علت وجود گرد و غبار، می تواند بیماریهای ریوی و ورم ملتحمه چشم و بیماریهای پوستی را به همراه داشته باشد. برای انجام صحیح این کار لازم است پشم با مواد ضد عفونی کننده ضد عفونی شود. و همچنین از میزهای مشبک که زیر آن دستگاههای تهویه مکنده مناسب نصب شده استفاده شود.^۱

شستشوی پشم

طرز شستشو و تمیز کردن پشم قبل از شستن و رنگ کردن آن در تهیه قالی بسیار مؤثر است. قالیبافان قدیمی و خبره پشم یا کرک را در آب صاف و شیرین و سرد چشمه می شویند، و برای پاک شدن پشمها معمولاً چوبک یا برگ درخت زالزالک مصرف می کنند. متأسفانه عده ای هم هستند که در شستشوی پشم، دقت لازم را به کار نمی برند. حتی اغلب دیده شده است که پشمهای شسته نشده را نیز مصرف کرده اند. مراقبت نکردن در شستن و تمیز کردن پشمها قبل از به کار گرفتن آنها،



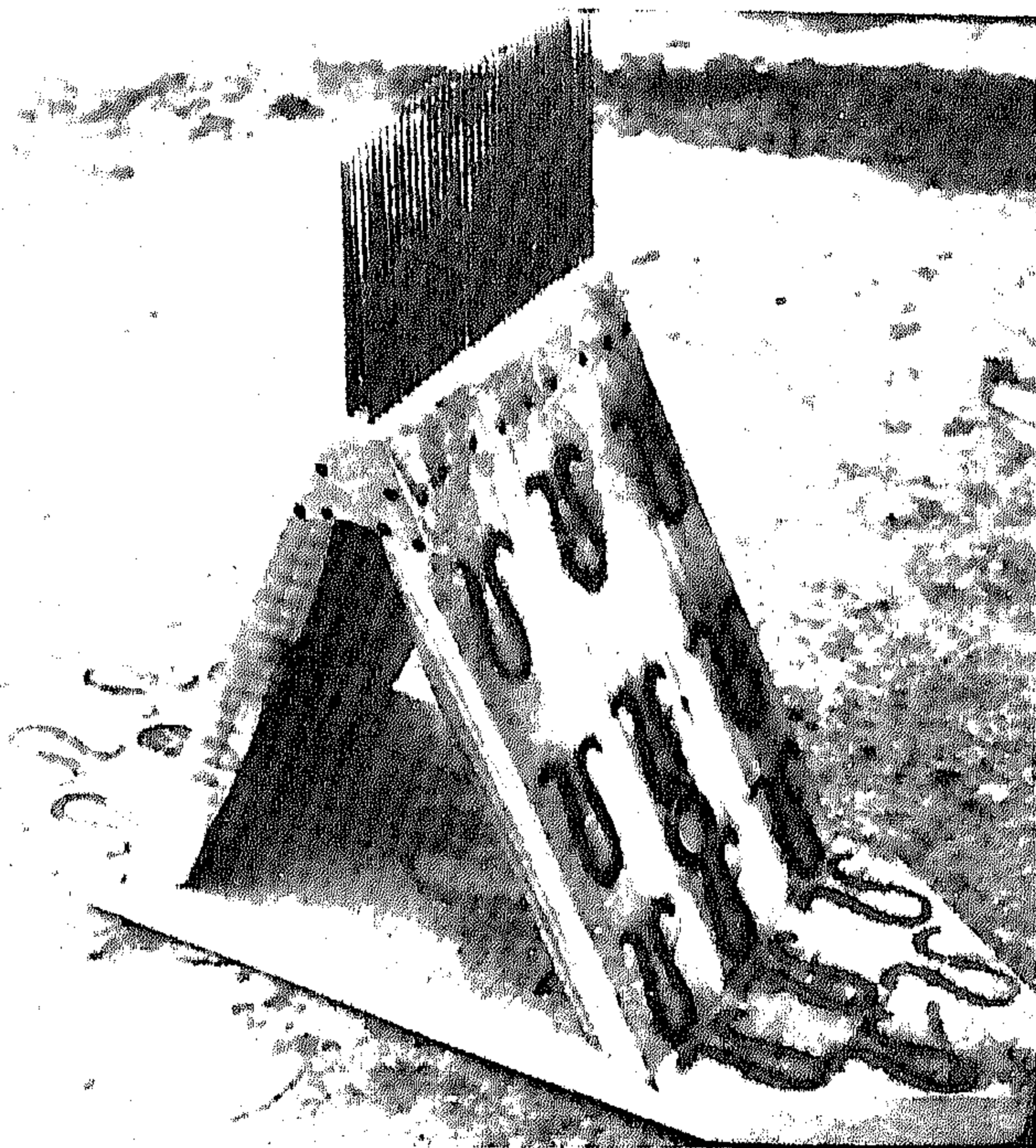
ایل بختیاری پرورش دام در اطراف مسجد سلیمان (عکس از کسرایان)

(۱) نشریه شرکت سهامی فرش ایران، مقاله قالیبافی و بهداشت، ص ۱۷،

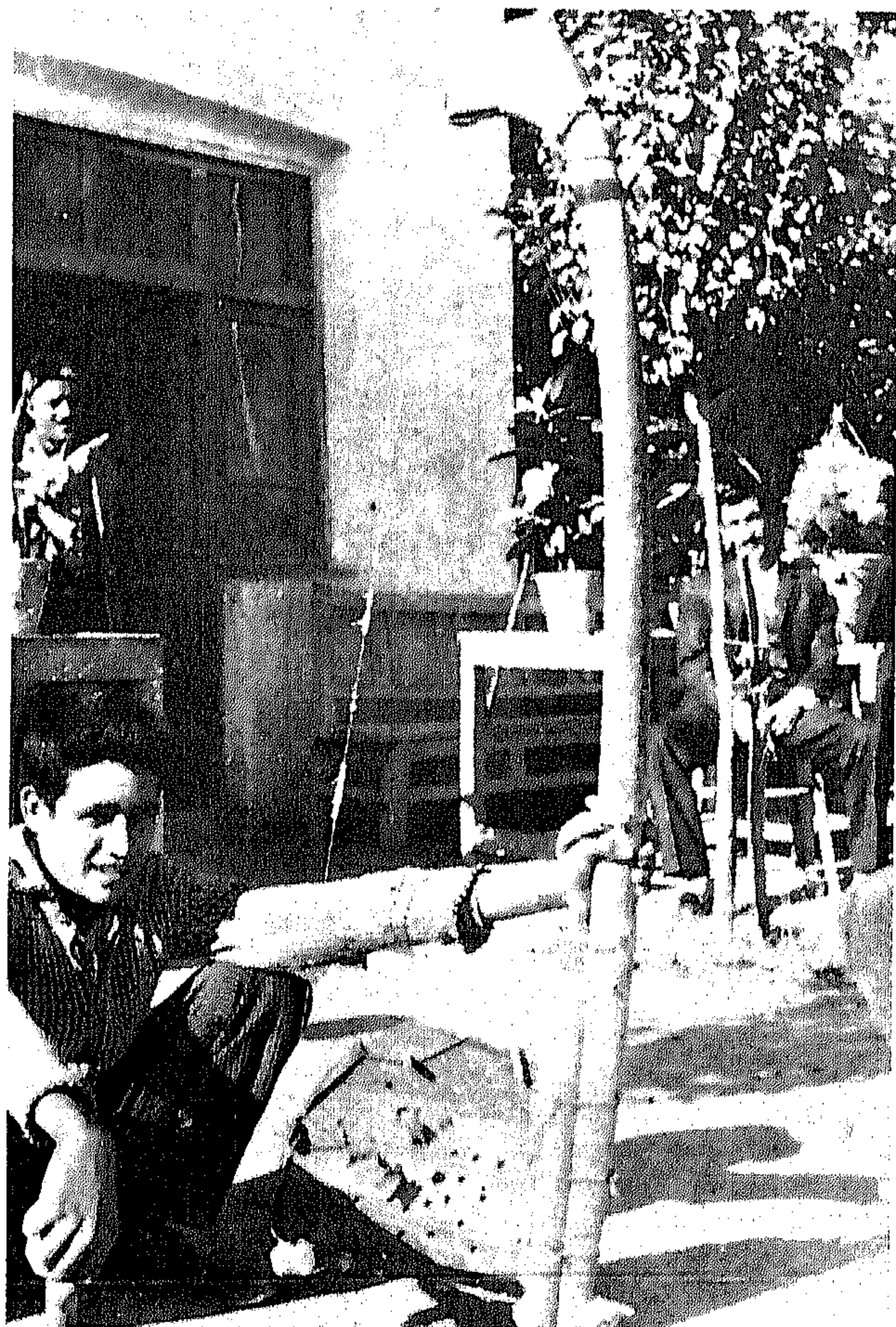
شماره ۸

۱ و ۲) اداره استاندارد تحقیقات صنعتی: فرهنگ فرش دستباف، ص

۱۰، شماره ۱۴۶۰.



شانه پشم (اس. زیگر، تاریخ تکنولوژی ص ۱۹۴ جلد سوم)



کمان حلاجی، وسیله سنتی جهت حلاجی پشم

به علت وجود کثافات و چربی، موجب دورنگی و ایجاد رگه های تیره و زننده در فرش می شود.

وسایل شستشوی پشم در ایران، معمولاً سبدهای چوبی است که پشمها را در آن ریخته و کارگران آنها را مکرر در آب فرو می برند و در آفتاب خشک می کنند. مسلم است کارگاههایی که پشم را با رعایت اصول علمی و مراعات نکات بهداشتی تمیز می کنند، فرش مرغوبتر و بافندگانشان سالمترند. شستشوی پشم با بعضی مواد شیمیایی، جلای مخصوصی به پشم می دهد، ولی از دوام آن می کاهد.

اکنون جهت آشنایی بیشتر خوانندگان با اصطلاحات خاص شستشوی پشم، به ذکر برخی از آنها می پردازیم:^۱
راندمان یا بازده (Yield) عبارت از مقدار پشم شسته در پشم ناشور است.

۱- پشم گرده شور: پشمی است که قبل از چیده شدن روی بدن حیوان شسته می شود.

پشم نیم شور: یا تک شور و یا یک شور: عبارت از پشمی است که از بدن حیوان چیده شده و با آب معمولی شسته می شود.

پشم به دو صورت شسته می شود:

الف - دست شور: عبارت از پشمی است که معمولاً به طریق خانگی با آب و مواد پاک کننده شسته می شود.

ب - پشم ماشین شور: عبارت از پشمی است که با وسایل مکانیکی پاک کننده و یا مواد پاک کننده شسته می شود.

طرز حلاجی پشم و وسایلی که برای این عمل به کار برده می شود در جنس فرش تأثیر بسیار دارند. زیرا پشمهایی که خوب حلاجی نشوند، مواد خارجی آنها کاملاً گرفته نمی شود و اگر تارهای پشم کاملاً از هم جدا نشود، هنگام رشتن نخ آنها ناصاف خواهد شد. و فرشی که با این قبیل نخها بافته شود، یکنواخت و یکدست نیست.

اغلب کارگاهها برای حلاجی پشم از وسایل قدیمی (کمانهای حلاجی) استفاده می کنند، که با وجود صرف وقت، بیشتر تارهای پشم به خوبی از هم جدا و تمیز نمی شود. اما بعضی کارگاههای بزرگ، مانند اغلب کارگاههای شرکت سهامی فرش ایران، به ماشینهای مدرن حلاجی مجهزند و عمل آنها، از لحاظ صنعت حلاجی و راندمان نسبت به وسایل قدیمی به مراتب رضایت بخش تر است.

(۱) دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، قالیبافی و اثر اقتصادی و اجتماعی آن، ص ۹، شماره ۱۴.



دستگاه سنتی پنبه پاک کنی



حلاجی پنبه بروش سنتی

گوسفند بدست می آید و حالتی مجعد و نرم دارد. قالیهایی که با این مواد تهیه می شوند از نرمی و لطافت خاصی برخوردارند و ارزش بیشتری دارند. کرک نیز مانند پشم دارای شماره بندی است. شماره های کرک عبارتند از ۴۱ لا و ۴۸ لا و ۲۸ لای دولا. نوعی از کرک نیز، امروزه در کارخانه های کاشان تولید می شود که به آن کرک ۶ لا می گویند و از نظر شماره بندی با کرک ۲۸ لای دولا برابری می نماید.^۲

۲- پنبه

در تاروپود فرش، پنبه نقشی اساسی دارد. سابقاً پشم در تهیه تاروپود، کاربردی فراوان داشت. هنوز هم در بسیاری از

با توجه به اینکه پشمهای وارداتی خارجی اغلبشان خالص و یکدست نیست، و همواره با مقداری پشم مصنوعی مخلوط است، و این خود در رنگ پذیری آنها، به نسبت درصد پشم مصنوعی موجود در آنها مؤثر است، و از طرفی فروشندگان داخلی نیز غالباً در هر دو تن پشم مرغوب نیم تن پشم معمولی مخلوط کرده و می فروشند، ایجاد کارگاههای مجهز حلاجی و سورت بندی پشم روز به روز ضروری تر به نظر می رسد.



شستشوی گوسفندان، نیریز فارس

شماره بندی پشم

پشمها از نظر کیفیت به چند دسته قابل تقسیم اند و میزان خوبی و بدی آنها با شماره بندی مشخص می شود روش شماره بندی قبلاً تا زمان قاجاریه در ایران اعمال نمی شد لیکن در این زمان بلحاظ ارتباط بازار تجارت ایران با بازار جهانی لزوم تبعیت از شماره گذاری های جهانی محسوس گردید و کارخانجات ایران کدهای شماره بندی کارخانجات جهانی را با توجه به نوع پشم ایران انتخاب نمودند. شماره های پشم از عدد هشت که نمایانگر کلفتترین نوع پشم است آغاز می شود و تا عدد ۲۴ ادامه می یابد. نازکی پشم با افزایش شماره ها نسبت معکوس دارد. بدین صورت که هرچه این شماره بیشتر باشد نوع پشم نازکتر است، نتیجتاً در بین شماره بندی پشم ها بصورت ۲۴ / ۲۲ / ۲۰ / ۱۸ / ۱۶ / ۱۲ / ۱۰ / ۸ هر شماره از شماره بعد از خود ضخیم تر خواهد بود^۱

کرک

رشته موهای نرم و نازکی است که عموماً از زیر بغل و سینه

۱ و ۲) ستاری، محمد، قالیبافی، ص ۷، تهران ۱۳۶۷، امیرکبیر.

ابریشم استفاده می شود. نخ پنبه ای بلحاظ دارا بودن قدرت کششی مناسب جهت چله کشی قالی استفاده می شود.^۱

۳- ابریشم

یکی از مواد خام مورد نیاز قالیبافی، ابریشم است که از کرم ابریشم به دست می آید. از ابریشم معمولاً برای تار (ابریشم چله) و گاهی نیز تار و پود در تهیه فرشهای بسیار ظریف استفاده می شود، گاهی هم از آن، برای گل و بوته و نقش و نگار فرش استفاده می کنند، این گونه فرش را «فرش گل ابریشم» می نامند. فرشی که کاملاً از ابریشم بافته می شود چندان مصرف معمولی ندارد، و ممکن است از آن برای تزیین دیوار و روی میز استفاده شود.

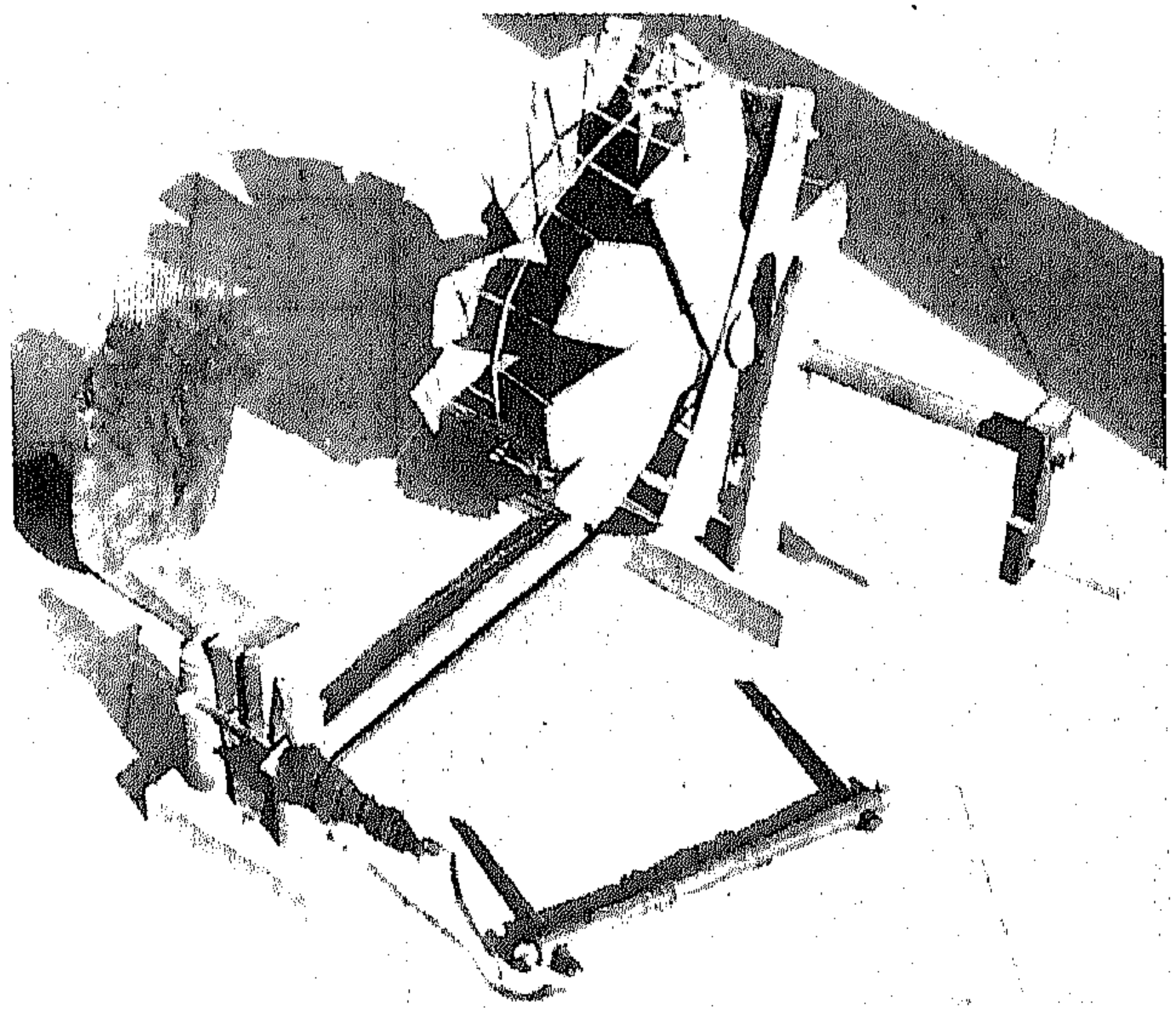
تهیه فرش با تار و پود ابریشمی در دوران صفویه رونق بیشتری داشته، زیرا در آن عصر و دوران چنانکه می دانیم، پرورش کرم ابریشم در ایران مرسوم بوده، و به علاوه ایران راه ترانزیت ابریشم چین به اروپا بوده که از این راه سالانه مقادیری ابریشم نصیب ایران می شده است.

واحد اندازه گیری ابریشم در بعضی نقاط درم یا سنگ است و هر ۲۰۰ درم ۳ کیلو و هر سنگ ۱۰۰ مثقال است. واحد اندازه گیری نخ ابریشمین دیر است و به نامهای ابریشم خام، گجین، دستریس، کارخانه ای پخته، مورد استفاده قرار می گیرد.



پيله ابریشم والیاف آن

(۱) ستاری، محمد، قالیبافی، ص ۸، تهران امیرکبیر ۱۳۶۷.



دستگاه سنتی چرخ نخ ریزی

نقاط شیراز و ایلات قشقائی و در گنبد تهیه تار و پود ابریشم است، ولی به علت گرانی پشم و اینکه کاربرد آن نوعی لختی در فرش ایجاد می کند فرش بافان ترجیح داده اند که تار و پود فرش را از پنبه تهیه کنند، تا فرش صاف و محکم عرضه شود. چنانکه می دانیم، پنبه الیافی گیاهی است، و قطر و طول و استحکام الیاف پنبه نیز مانند پشم حائز اهمیت است.

نخ:

یکی دیگر از مصالح قالیبافی است که از رشتن پنبه بدست می آید.

پنبه های مورد مصرف قالیبافی را بیشتر زنان و بچه های روستاها با دست، و در بعضی کارگاهها با چرخ دستی می ریسند، به همین جهت، قطر نخهای حاصله از آنها یکنواخت نیست، و در طول هریک متر نخ که با دوک دستی رشته شده است گره های متعددی به قطرهای مختلف دیده می شود، و کاربرد این قبیل نخها در صنعت قالیبافی، موجب ناصافی و نامرغوبی فرشها می شود. لذا در قالیهای مرغوب از نخهایی با قطر استاندارد کارخانه ای استفاده می شود.

(نخها را نیز مانند پشم ها شماره گذاری می کنند. شماره گذاری نخها برخلاف پشمها با ضخامت نخ رابطه مستقیم دارد یعنی هرچه شماره نخ ترقی می کند بر ضخامت نخ نیز افزوده میشود. در نتیجه بین نخهای ۲۴ لا و ۲۰ لا و ۱۵ لا و ۱۲ لا و ۹ لا، نخ شماره ۲۴ کلفت ترین آنها محسوب می شود. قبلاً نخ نازکتر از ۹ لا نیز وجود داشته است و بصورت ۶ لا از بازارهای خارجی تهیه می شده لیکن امروز بجای آن از نخ

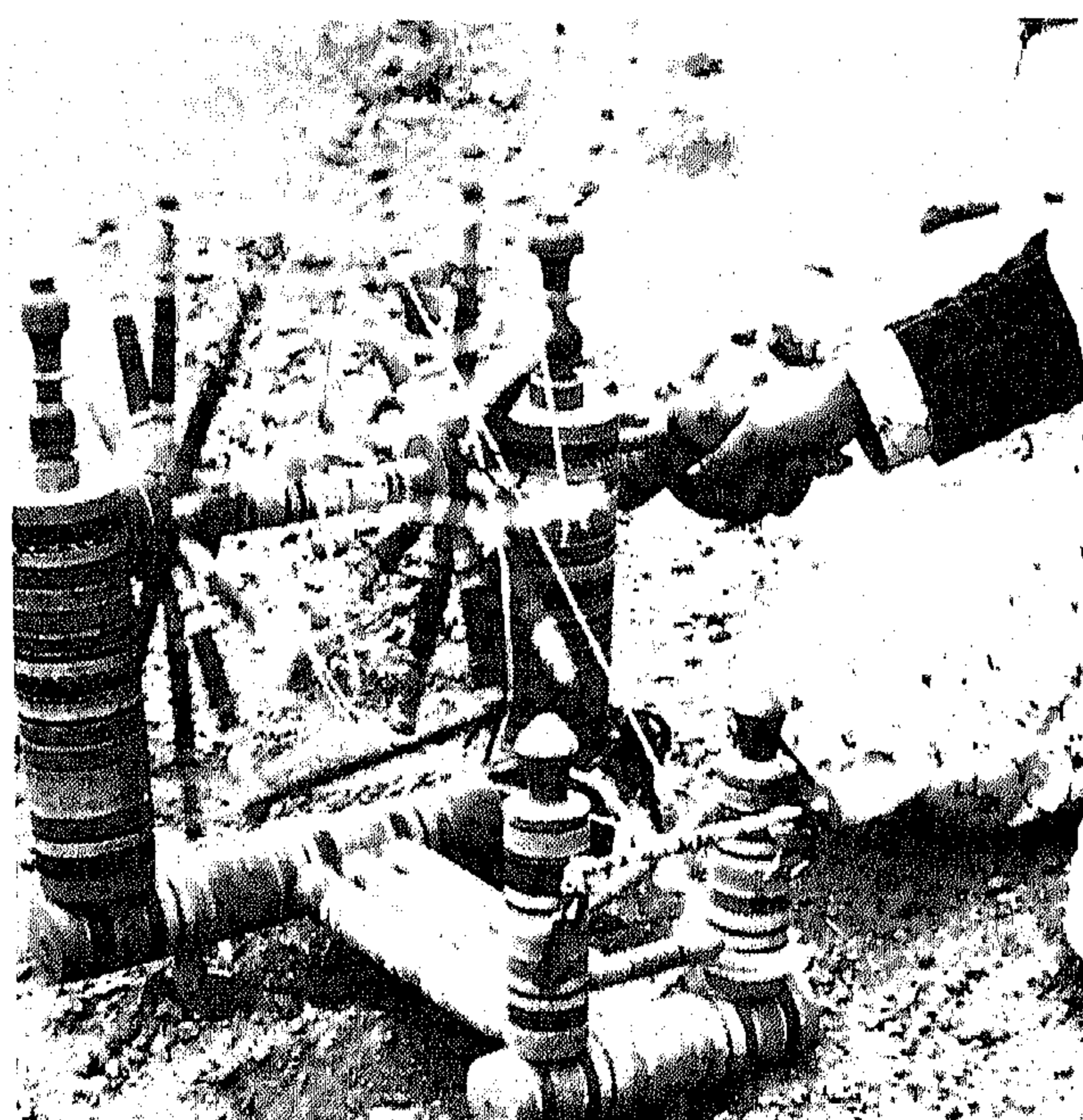
۱- ابریشم خام، مستقیماً از پيله گرفته می شود و به وسیله چرخ دستی یا ماشین مخصوص به نخ تبدیل می شود.

۲- ابریشم گجین، در واقع تفاله ابریشم است و از انتهای الیاف باقیمانده پيله، یعنی الیاف بریده شده به دست می آید.

۳- ابریشم دستریس، نخ ابریشمی است که مستقیماً از پيله به وسیله دست رشته می شود.

۴- ابریشم پخته، ابریشمی است که سرازین آن گرفته شده باشد (سرازین صمغ مخصوص الیاف ابریشمی است که الیاف را به وسیله آن به یکدیگر می چسبانند)، انجام این عمل به وسیله پختن ابریشم است که به آن قلیاب کشی یا کلیات کشی نیز می گویند. قبل از آنکه ابریشم به صورت مناسب در بافت فرش به کار رود پس از انجام عمل سرازین اعمال زیر بر آن انجام می شود:

- ۱- نقادی: عبارت است از باز کردن کلاف ابریشم خام و تبدیل آن به کلاف به وسیله دستگاه سنتی و ابتدایی چرخچه، پس از آنکه با انجام عمل ریسندگی به نخ ابریشم تبدیل شد.
- ۲- کوبی: عبارتست از تهیه ابریشم چند لا به منظور مصرف در فرشهای مختلف.
- ۳- تحویل: بالا بردن تعداد لای کلاف ابریشمین که قبلاً به وسیله کوبی کاری آماده شده است.



چرخ سنتی نخ ریزی

نمره نخ Yarn Counts

نخ های قالی (تار و پود و خامه) بر حسب قطر، وزن در واحد طول و یا طول در واحد وزن شماره گذاری شده اند. سیستم شماره گذاری نخها بر حسب جنس نیز فرق می کند. شماره نخ خامه های پشمی بکار رفته در فرش های ایران بر حسب سیستم متریک بین ۵ تا ۲۰ است. هر عدد نشانه تعداد متر در گرم است. مثلاً نمره ۶ متریک عبارت از نخي است که ۶ متر آن یک گرم وزن دارد. هر چه شماره نخ بالا تر باشد نخ ظریفتر است. مثلاً خامه پشم ۲۰ متریک برای بافتن فرشهای ۶۵ رجی بکار می رود. نخهای پنبه ای پود معمولاً دارای شماره های ۵ (برای پودهای ضخیم یا ارقاج) و ۱۰ برای (پودهای ظریف رو) و نخهای پنبه ای تار معمولاً دارای شماره های ۲۰ تا ۳۲ است. نخهای مورد مصرف در قالیبافی اغلب چند لا هستند.^۱

روش محاسبه نمره نخ

یک پرز را از پشت فرش کشیده و آنرا بدون کشش روی سطح صافی قرار داده و طول آنرا تعیین می کنیم. بنحومشابه برای پرزهای دیگر نیز عمل کرده و طول کلی را اندازه می گیریم. وزن کلی پرزها را به دقت ۱۰ میلی گرم اندازه گرفته و از روی وزن و طول پرزها نمره نخ را در سیستم متریک محاسبه می نماییم.^۲

$$Nm = \frac{L}{100W}$$

Nm = نمره نخ در سیستم متریک
L = طول به سانتیمتر
W = وزن به گرم

بسته بندی نخ:

کلاف، بقچه، عدل خامه، عدل ابریشم

کلاف: نخ پس از رشته شدن به صورت کلاف در می آید و بر اساس ۱۵۰ گرم کلاف می شود.

بقچه: به مجموعه ای از کلافهای اطلاق می گردد که دارای وزنی برابر ۴/۵ کیلوگرم و یا ۱۰ پوند است.

عدل خامه: عبارتست از تعداد ۱۶ بقچه تقریباً بوزن ۷۲ کیلوگرم.

عدل ابریشم: بین ۲۰ - ۶۰ کیلومی باشد، به طور سنتی ابریشم بر حسب سنگ (۱۰۰ مثقال) معامله می شود.

(۱) وزارت بازرگانی جمهوری اسلامی ایران مؤسسه مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، بازار جهانی، شماره ۲، ص ۳۲۱.

(۲) اداره استاندارد و تحقیقات، بررسی ویژگیهای فرش پشمی، ص ۱۱، شماره ۱۲۴۰.

رنگری

رنگهای مصنوعی - دندانه دادن پشم، شناخت گیاهان رنگ دار، چگونگی تهیه رنگها

پیشینه تاریخی

پیشینه رنگ سازی در ایران قدمتی چند هزار ساله دارد. کاشیهای لعابدار سربازان جاوید مکشوفه در تخت جمشید که در موزه لور نگهداری می شود، بیانگر این نکته است که ایرانیان از دیرباز به راز دستیابی این رنگهای جادویی پی برده اند. رنگهای درخشان و دلپذیر این کاشیها بهترین نمودار ذوق و سلیقه ایرانیان در تهیه انواع رنگها و طریقه به کار بردن آنهاست.

کاشیهایی که در دیوار ابنیه تاریخی اصفهان و کاخهای حکمرانان صفوی را زینت بخشیده، از زیبایی چشمگیری برخوردار است. رنگهای روح نواز، و همنوایی و توازن در به کارگیری این رنگها در کنار یکدیگر، هر بیننده ای را به این فکر وامی دارد که چگونه این رنگها، هنوز پس از گذشت سیصد و اندی سال، همچنان سحرآمیز و چشم نوازند.

حرفه لعابسازی بعثت انجام کارهای فنی و بهره مندی از دانشی نهفته که دیگران را امکان دستیابی به آن نبوده است، همواره در هاله ای از اسرار و ابهامات پنهان بوده است. راز ساختن رنگهای جادویی تنها در صورتیکه فرزندی حرفه پدرش را دنبال می کرد به او منتقل می شد و در غیر این صورت با مرگ لعابکار کهن سال به گور می رفت.

رنگری قالی نیز، به علت داشتن بخشی از همین دانش نهفته، و به کار بردن مهارتها و شگردهای قدیمی در ارائه رنگهای زیبا و دلپذیر، امروزه نیز علی رغم ورود انواع رنگهای شیمیائی به داخل کشور، عاملی تفکیک ناپذیر از ساختار و ترکیب کلی فرش ایران است. گرچه در نقاط مختلف کشور طرز تهیه این رنگها به طریق سنتی یکسان نیست، ولی ساختمان کلی در تهیه آنها از گیاهان بومی یکسان است.

این رنگها در مقابل نور خورشید و یا به هنگام شستشورنگ نمی بازند. ثبات رنگهای سنتی در مقابل نور خورشید و مواد قلیایی به هنگام شستشو، اگرچه در قالی قدری زمختی ایجاد میکند، اما سبب می شود قالی برای مدت زمانی

طولانی رنگ خود را حفظ کرده و یکباره رنگ نبازد. تنها مرور تدریجی زمان و تأثیر آهسته مواد قلیایی بر قالی سبب می شود تا به تدریج و در خلال مدتی طولانی کم کم رنگ باخته و رنگهایش ملایمتر شوند و به هم در آمیزند و هماهنگ با یکدیگر، درخشندگی و تالوئی طبیعی و چشمگیر در آنها به وجود آید، در اینحالت رنگها دیگر تند و خام نیستند، و رنگ باختگی یکسان آنها تداخل و همنوایی خاصی را پدید می آورد که علیرغم قلمرو هر رنگ، مرز خاصی برای آنها نمی توان جستجو کرد؛ اینجاست که فرش علیرغم داشتن طرح و نقشه خاص اقلیمی از زادگاه اولیه، و حتی کشورش، پارا فراتر نهاده و نظر هر بیننده ای را از هر قوم و فرهنگ، به رنگهای جادویی خود جلب می کند، و می رود تا با مهر صادراتی که بر پیشانی دارد، در طول چندین دهه زینت بخش موزه های معتبر دنیا شود.

متأسفانه امروزه دیگر تهیه رنگهای سنتی به مقدار فراوان میسر نیست، گرانی مواد اولیه و صرف زمانی طولانی در تهیه آنها، و وفور رنگهای متنوع شیمیایی سبب شده که رنگرزان رفته رفته از تهیه برخی رنگها به طریق سنتی سرباز زنند و به رنگهای جوهری روی آورند. با استفاده از رنگهای جوهری امتیاز آگاهی به رموز و فنون رنگ آمیزی سنتی که خاص اساتید رنگرز ایرانی بود از دست رفت و چون رنگهای مصنوعی به طور سری در کارخانه ها تهیه می شوند و در کلیه کشورهای تهیه کننده فرش یکسان مورد استفاده قرار می گیرند، بدیهی است که به استثنای فرشهای قدیمی ایرانی که از این حیث با سایر فرشها متمایزند، بین فرشهای جدید ایران و محصولات فرش سایر کشورها که با رویه مشابه و معین رنگ آمیزی می شوند، تفاوت قابل ملاحظه ای محسوس نیست.

رنگهای جوهری که برای ثابت ماندن آنها از بیکربنات پتاسیم استفاده می شد و اصطلاحاً به رنگهای گرمی معروف بود، در ابتدا به صورت مستقل به کار نمی رفتند بلکه به صورت مکمل درخشندگی و جلوه رنگهای گیاهی را بیشتر می کردند.



معماری ساده و بی پیرایه خانه‌ای در کاشان، چشمها را به میهمانی باغی پُر گل فرامی‌خواند
Interior of a Kashan's traditional house

در بیشتر نقاط ایران از جمله فراهان و فارس رنگهای قرمز و سرخ بسیار تند و زنده و شاداب بکمک قرمزهای شیمیائی بدست میآید که، پس از رنگ کردن پشم با ترکیبات رونا سی با افزودن اندکی قرمز جوهری و جوشانیدن دوباره به دست میآیند^۱، اما امروزه این رنگها در سطح وسیعی به طور مستقل مورد استفاده قرار گرفته اند.

رنگهای مصنوعی (رنگهای جوهری - رنگهای شیمیائی)

۱- رنگهای آنیلینی: بعضی از این رنگها در مقابل شستشو و مواد قلیائی و نور آفتاب ثبات خود را از دست می دهند، بنابراین مصرف این رنگها برای فرش مناسب نیست.

۲- رنگهای کرمی (دندانه ای) چون در رنگرزی این رنگها از مواد دندانه دار استفاده می شود، از نظر ثبات بودن رنگ، برای فرش مناسبند.

سایر رنگهای مصرفی در فرش عبارتند از رنگهای اسیدی پرومتالیز، راکتیو و اندیگو^۲.

رنگهای آنیلی :

رنگهای شیمیائی آنیلی، به واسطه شفافیت و خوشرنگی فوق العاده و طریقه سهل تهیه آنها، و بهای نازلشان و مدت زمان کمی که برای تهیه آنها صرف می شود، در اندک مدتی به عنوان مایه اصلی انواع رنگهای سرخ مورد توجه رنگرزان قرار گرفت؛ زیرا ماده رنگی قدیمی یعنی رونا س، که ایرانیان برای به دست آوردن مایه قرمز از آن استفاده می کردند، نه تنها ماده ای گران قیمت بود، بلکه آسان نیز به دست نمی آمد و برای تهیه آن بایستی به رنگرزان مراجع می شد که به اینکار وارد بودند، در حالی که با استفاده از رنگهای آنیلی، هر فرد روستایی می توانست هر مقدار نخ را با مقدار کمی آنیلین، بر روی اجاق خانه اش رنگ کند، و برای تهیه انواع رنگهای قهوه ای و زرد همچنان از پوست و برگ گیاهان مخصوصی که فراوان و سهل الوصول بودند استفاده نماید. و انواع آبی را با استفاده از نیل پرتاووسی به دست آورد. اما این روش نیز دیری نپایید، زیرا عدم ثبات کافی در مقابل نور و شستشو با آب و مواد قلیائی که گاه ماهها حاصل تلاش بافنده را به هدر

(۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۶، چاپ امیرکبیر ۱۳۶۴.

(۱) اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، فرهنگ فرش دستباف ص ۱۴، شماره ۱۴۶۰.

می داد، تأثیر بدی در اذهان باقی گذاشت.^۱

گرچه عدم ثبات کافی رنگها با ورود رنگهای ترکیبی جوهری بر طرف شد، اما کاربرد رنگهای جوهری نشان داد که استفاده از این مواد در رنگرزی قالی، نه تنها پشم را خشن و خشک می سازد، بلکه ثبات پیش از اندازه این مواد در مقابل شستشو با مواد قلیائی - فرسایش و نور خورشید - به ندرت موجب رنگ باختگی شده و گذشت زمان هیچ گونه تأثیری در بهتر شدن رنگها ندارد و برخلاف رنگهای گیاهی که به هنگام شستشو به اصطلاح جا افتاده و هماهنگ و دلنشین می شوند، آنها از ثبات پیش از اندازه ای برخوردارند که مطلوب فرش نیست، و رنگها همچنان تند و خام باقی می مانند.

رنگهای جوهری همچنین نشان داده اند که استفاده از آنها یکنوع سختی فلز گونه به فرش می دهد، بطوری که وقتی فرش کهنه می شود، با توجه به قدمت آن، فاقد درخشندگی و نرمی لازمه ای است که می بایست در فرش باشد.^۲

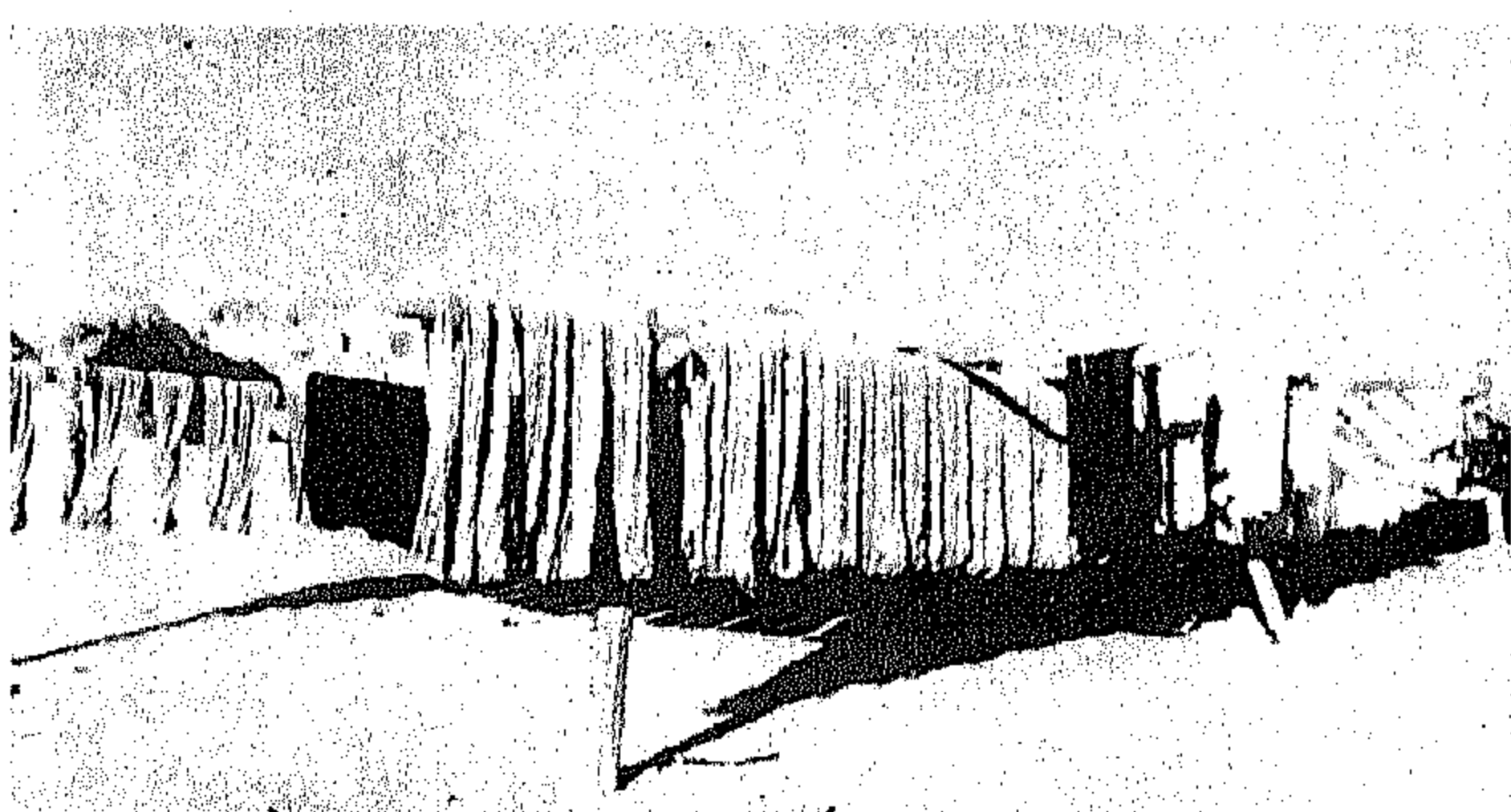
با توجه به مطالب فوق، گرچه در این بخش، نفی رنگهای شیمیائی، منظور نظر ما نیست، ولی با توجه به اینکه رنگها نشان دهنده خصوصیات قالی ایرانی و منطقه بافته شده هستند، با از بین رفتن رنگهای طبیعی و جایگزین شدن رنگهای شیمیائی، خصوصیات محلی قالیها نیز از بین خواهد رفت.

(۱) برخی از فرش شناسان، ملاک تشخیص رنگهای جوهری را صرفاً رنگ پس دادن می دانند، حال آنکه رنگ گیاهی هم اگر رنگ بست و پایدار نشد، همانقدر رنگ پس می دهد که رنگ شیمیائی ناپایدار. بنا بر این هر رنگ ناپایدار را نباید جوهری پنداشت؛ مطمئن ترین و دقیقترین روش تمایز رنگهای گیاهی و شیمیائی اسپکتروسکوپی است که با استفاده از دستگاه اسپکتروفتومتر امکان پذیر است. این دستگاه میزان انعکاس و جذب نور را در اجسام اندازه گیری می کند و به کمک آن به تناسب میزان انعکاس و جذب نور در الیاف پشم رنگ گیاهی را از رنگ شیمیائی بازمی شناسند.*

(*) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۶، پا صفحه ۳۶، انتشارات امیرکبیر چاپ ۱۳۶۴.

(۲) همین جا توضیحاً این نکته را یادآور شویم که در تشخیص کهنگی دو فرش همانند، بدون آنکه کهنگی آنها تصنعی باشد و یا نرمی و شفافیت آنها ناشی از دواشور کردن آنها باشد، با دست کشیدن در جهت خلاف خواب فرش، چنانچه نرمی و لطافت هر دو یکسان باشند، آنکه با روش سنتی رنگرزی شده دارای قدمت کمتری است، زیرا کاربرد رنگهای گیاهی سنتی فرآیند تلطیف و درخشندگی پشم خوب را سریعتر و آسانتر می کند و کاربرد رنگهای شیمیائی این استحاله را کندتر و دشوارتر می سازد. (سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۵ انتشارات امیرکبیر ۱۳۲۴).

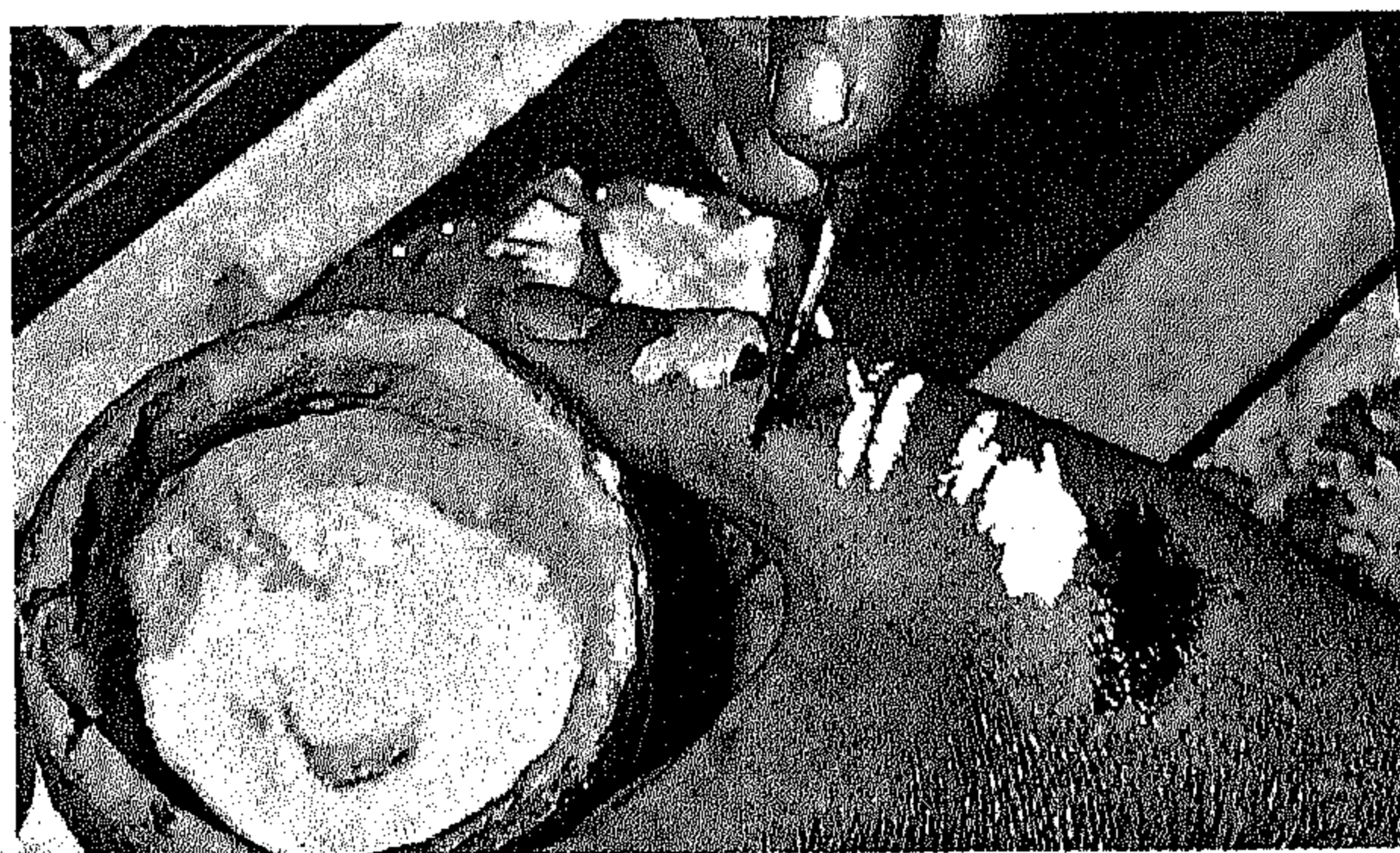
استادان قدیمی آموخت که اگر مقدار زیادی گوگرد مورد استفاده قرار گیرد، سفید شدن پشم سریعتر انجام می شود. اما پشم وقتی با فلزات تماس پیدا می کرد لکه هایی روی آن ظاهر می شد. این احتمالاً بخاطر ذخایر گوگردی بودند که روی پشم باقی می ماندند زیرا بر اثر واکنش، سولفورهای فلزی ایجاد می شدند و وجود آنها بصورت نقاط سیاه ظاهر می گردید. این مسأله را با بکار بردن کمتر از نصف گوگردی که برای تکرار جریان لازم بود منتفی شد. اساساً بکار گرفتن مشتقات گوگردی برای سفید کردن پشم بخاطر وجود مقادیر زیادی گوگرد و هزینه کمی که این روش احتیاج دارد در ایران همواره مورد توجه بوده است.^۱



خشک کردن کلافهای رنگ شده در فضای باز

دندان کردن پشم

در این بخش، گرچه قصد ورود به مباحث دقیق علمی و فنی رنگرزی نیست، اما به طور اختصار از مسائلی که رعایت آنها مورد لزوم است بحث خواهیم کرد: همان طور که در قسمتهای قبل راجع به خصوصیات پشم مرغوب بحث کردیم، رنگ اولیه پشم و انتخاب نوع آن، اعم از بهاره یا پاییزه، و یا زنده یا مرده آن، و زدودن ناخالصیها قبل از انجام دندان کردن پشم، با کیفیت رنگرزی رابطه مستقیم دارد. لازم به یادآوری است پشم سفید سریعتر از رنگهای دیگر آن و نوع بهاره که مستقیماً از پشت حیوان چیده شده باشد، (نوع زنده) سریعتر از دیگر انواع، رنگ را به خود جذب خواهد کرد؛ استفاده از املاح فلزی نظیر زاج سفید و سولفات آهن و جوشاندن کلاف سفید در آنها، قبل از دخول کلاف به حمام رنگ، که اصطلاحاً به آن «دندان کردن پشم» می گویند، آدر رنگ پذیری کلاف تأثیری فراوان دارد. برای روشنتر شدن



رنگها قبل از نشستن در خانه های جدول مایه مورد نظر نقاش را می پذیرد

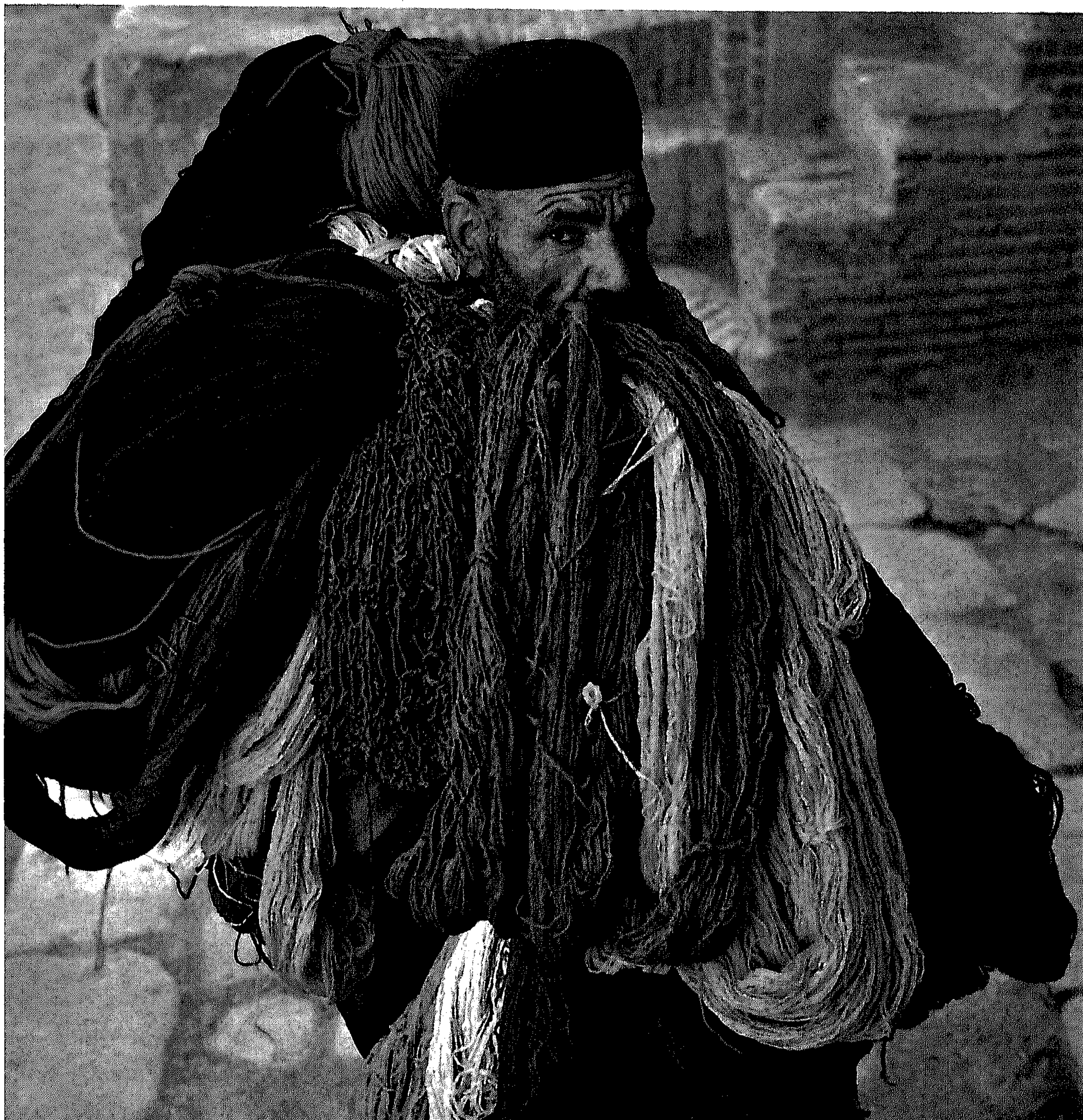
تعداد رنگهایی که در بافت یک فرش مورد استفاده قرار گرفته از نظر مرغوبیت فرش دارای اهمیت است؛ و البته هرچه تعداد رنگها بیشتر و متنوعتر باشد به همان نسبت دستباف ارزش بیشتری خواهد داشت. عامل اصلی در تعیین تعداد رنگها، تشخیص دفعاتی است که برای تهیه یک رنگ مشخص، عمل رنگرزی جداگانه انجام گرفته است. بنابراین، تنها رنگهایی بحساب می آید که حاصل یک مرحله رنگرزی باشد و رنگهایی که رگه دار و به اصطلاح ابرش است و یا اینکه به علل مختلف یک رنگ معین که نتیجه یک بار رنگرزی است یک جاتیره جای دیگری روشن درآمده باشد، ملاک شمارش قرار نمی گیرد.^۱

سفید کردن پشم

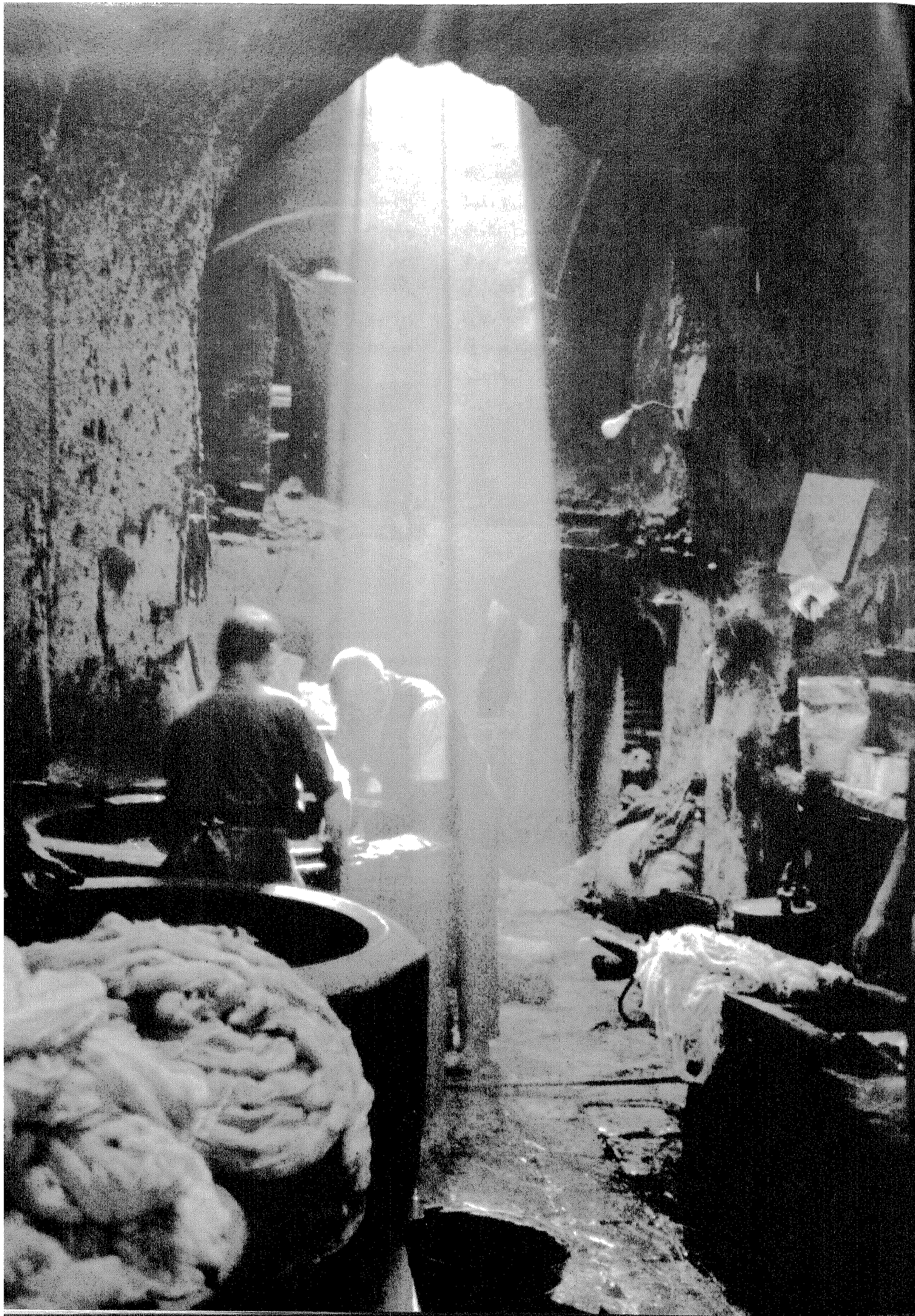
پس از گرفتن مواد ناخالص، پشم سفید تا حدود زیادی به زردی می گراید. برای سفید کردن پشم از آغاز دوروش رایج بوده است. کهن ترین روش برای سفید کردن پشم عبارت بود از پهن کردن آن روی چمنزار در شب تا شبنم روی آن جمع شود. وقتی که شبنم صبح تبخیر می شد پشم تا حدی سفید می شد. این عمل برای چندین شب تکرار می گردید تا بالاخره پشم کاملاً سفید می شد. گمان می رود که گاز کربنیک که به هنگام شب توسط برگ گیاهان ایجاد می شود، توسط شبنم جذب شده و تشکیل اسید کربنیک می دهد و مواد را سفید می کند. روش دیگری که برای سفید کردن در ایران معمول بود بکار بردن مشتقات گوگرد است. در این جریان پشم خیس را روی قفسه های مشبک در یک اتاق بسته که دارای روزنی در بالا و مدخلی در ته بود قرار می دادند. وقتی گوگرد در این محفظه سوزانده می شد دود گوگرد ایجاد شده توسط رطوبتی که روی پشم قرار داشت جذب می شد و ایجاد اسید سولفوریک می کرد که خود ماده سفید کننده خوبیست. لازم بود که پشم در این محفظه به مدت پنج روز باقی بماند. تجربه بکار آموزان و (۱) همان مأخذ ص ۶۱.

(۱) رحیم، عناویدان، ترمه های ایران و کشمیر، ص ۴، ژاپن ۱۳۵۴.

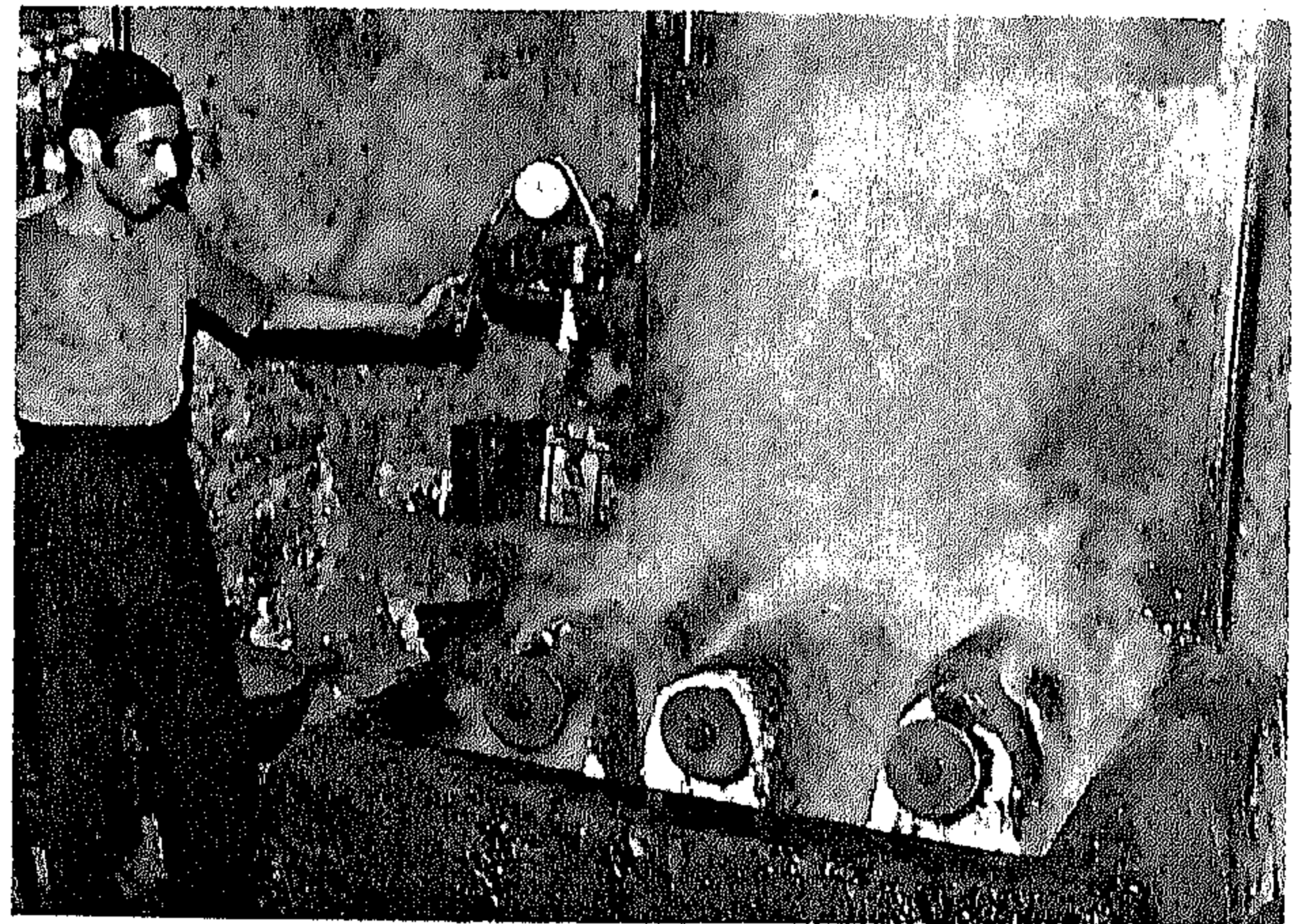
(۲) برای کسب اطلاعات جامع تر رک: منصور ورزی، هنر و صنعت قالی، ص ۱۱۴، انتشارات رز، ۱۳۵۵.



دیری نمی‌پاید که این پشمها گل می‌شوند بر بوته‌ای و یا بلبل‌ی بر شاخساری
و رنگرز کاشانی میرود تا گل و بلبل را از تطاول خزان برهاند و آنان را بر متن قالی جاودانه سازد
A Kashan's dyer man



مطلب باید گفت چنانچه کلاف سفید شده پشمی با روناس یا قرمز دانه جوشانده شود، کلاف رنگ بسیار ناچیزی را به خود خواهد گرفت، که بخش اعظم رنگ آن در اثر شستشوی بین خواهد رفت، و در مقابل نور نیز ثباتی نخواهد داشت. حال چنانچه کلاف را در یکی از املاح فلزی مانند زاج سفید یا سولفات آهن بجوشانند و سپس رنگ کنند، ایاف پشم رنگ بسیار زیاده تری به خود خواهد گرفت و در مقابل نور به هنگام شستشو، ثبات بیشتری خواهد داشت. این تجربه نشانگر آن است که رنگهای طبیعی بدون وجود عمل دیگر که در اصطلاح به آن «دندانه» می نامند، تمایل به جذب در پشم را از خود



آصفهان کارگاه رنگری



یکدست شدن رنگ کلافها از اهمیت خاصی برخوردار است

نشان نمی دهند. عمل آغشته کردن پشم را به این املاح اصطلاحاً «دندانه دادن» می گویند.

تجربه همچنین بیانگر این نکته است که بدون املاح فلزی، رنگهای طبیعی یا جذب پشم نمی شوند، یا اگر هم جذب شوند، دارای ثبات نیستند. املاح فلزی یا دندانه ها نیز نشان داده اند که صرف نظر از نقش خود در جذب و ثبات رنگهای طبیعی نوعشان در سیری و روشنی و فام رنگ، بی تاثیر نیست. موادی که غالباً برای دندانه به کار می روند: نمکهای فلزات آهن، کرم قلع و آلومینیم می باشند، مواد دیگر عبارتند از: اسیداستیک، آمونیاک، کات کبود، سود سوزآور، آهک، اسید تانیک، اسید تارتاریک. این مواد که به شرح یک یک آنها خواهیم پرداخت، اغلب در فروشگاههای رنگ و مواد شیمیایی قابل دسترس است.^۱

خصوصیات دندانه ها: ۲

نمک فلزات:

الف - زاج: سولفات مضاعف پتاسیم آلومینیم است که به صورت تکه ای بلور سفید رنگ وجود دارد، استفاده بیش از اندازه از آن اسباب درهم رفتگی و چسبندگی پشم می شود.

ب - کروم: از این ماده به صورت دی کرمات پتاسیم یا سدیم استفاده می شود. این ماده به شکل کریستالهای ریز پرتقالی رنگ، در مقابل نور حساس است، و تماس مستقیم با آن برای پوست دست سوزش و ناراحتی می آورد.

ج - آهن: به صورت سولفات فرو به رنگ سبز کمرنگ وجود دارد و به زاج سبز معروف است. زاج سبز علاوه بر ثبات، باعث تیرگی و سختی پشم نیز می شود.

د - قلع: به صورت کلرو استانو و به شکل گرد سفیدی است. مصرف بیش از اندازه آن باعث زبری و شکنندگی پشم خواهد شد.

دندانه های دیگر:

الف - اسید استیک: برای اسیدی کردن مواد محلول حمام رنگ و خنثی کننده آب قلیائی و همین طور به عنوان حلال ماده رنگی به کار می رود.

ب - آمونیاک: از هیدراکسید آمونیوم استفاده می شود که به راحتی در دسترس است.

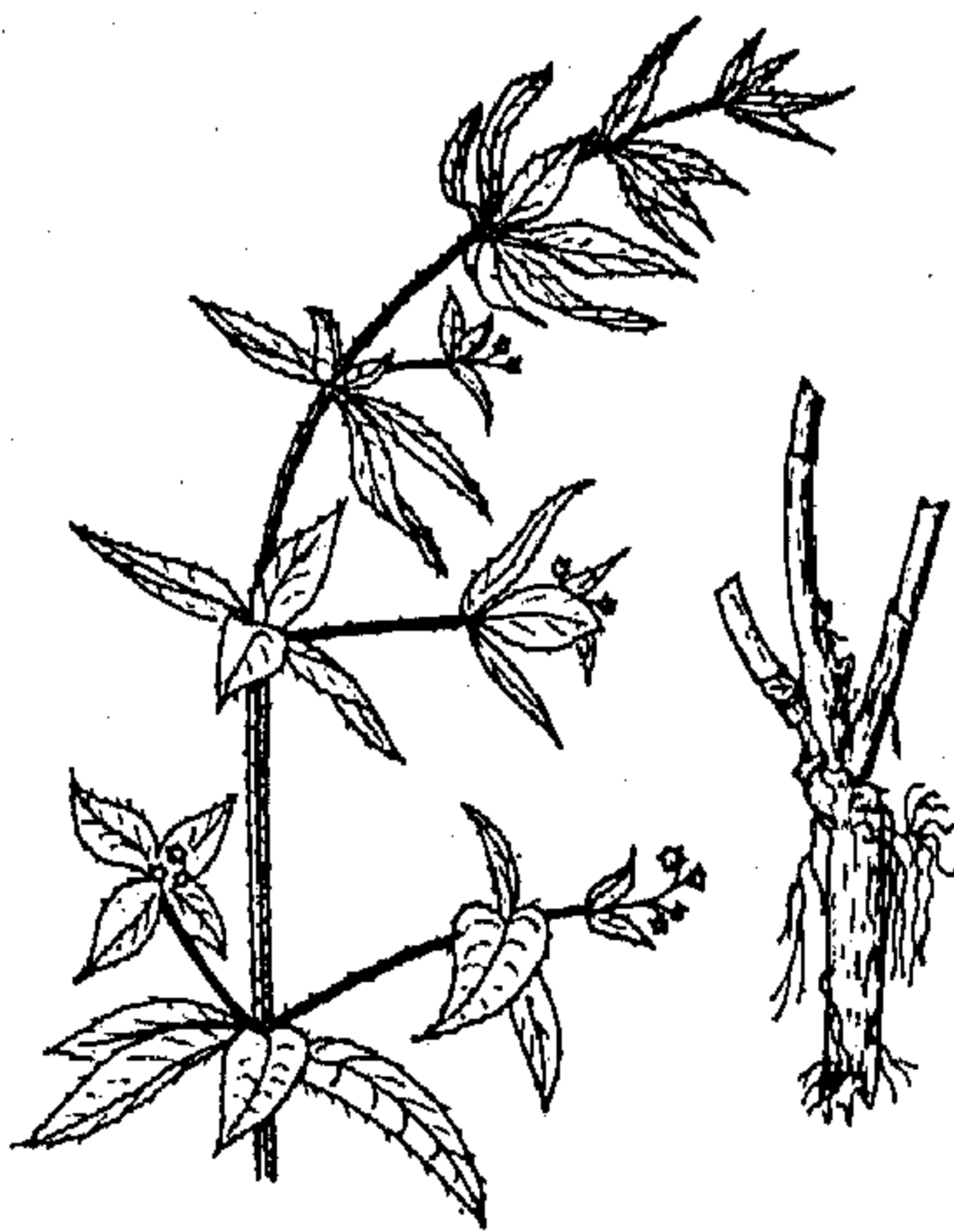
۱ و ۲) ناصر اوکتایی، هنر رنگری با گیاهان، ص ۱۸، نشر خود کفایی،

ج- کات کبود: سولفات مس است که به شکل بلورهای آبی رنگ وجود دارد.

د- سود سوزآور: همان هیدراکسید آمونیوم است که به شکل بلورهای نامنظم وجود دارد. در کاربرد این ماده باید دقت کافی به عمل آید، زیرا اگر بر روی لباس یا فرش بریزد آن را سوراخ می‌کند.

ه- اسید تانیک: ماده قابضی است که در تمام قسمت‌های سماق، پوست بلوط و مازو وجود دارد، پودر آن قهوه‌ای رنگ است.

و- اسید تارتاریک: تارتارات پتاسیم است و به صورت گردی سفید رنگ در داروخانه‌ها موجود است.



گیاه روناس و ریشه آن که حاوی ماده رنگی است

دست آمده از این گیاه بین پوسته خارجی ریشه و مغز چوبی آن قرار دارد. رنگ پوسته خارجی قرمز تیره مایل به قهوه‌ای و مغز و ریشه دارای رنگ قرمز روشن است. ریشه روناس را در روزهای آخر پاییز از خاک بیرون آورده و در آفتاب خشک می‌کنند، و سپس برای اینکه ریشه را از خاک جدا کنند، آن را می‌کوبند.

پوسته خارجی روناس نیز از جمله رنگ‌های طبیعی است که به کمک املاح فلزی (دندان‌ها) پشم را رنگ می‌کند. رنگ‌رزی با پوسته خارجی روناس، بدون استفاده از املاح فلزی (دندان‌ها) رنگ پشم را پریده و کدر خواهد کرد.

در رنگ‌رزی روناس مهمترین عامل ریشه روناس است. ارزش این گیاه از جهت رنگ، با گذشت دو سال از عمر آن شروع می‌شود و از سال سوم تا سال هفتم ادامه می‌یابد و از سال نهم ارزش رنگ دهی آن به کلی از بین می‌رود.

از ریشه روناس چهار، پنج ساله، قرمزهای شاداب و متمایل به سرخ به دست می‌آید به شرط آنکه کلاف‌های رنگ شده دست کم دوشبانه روز در آبی که املاح لازم را داشته باشد بماند. روناس هفت ساله لاکی و ارغوانی آبی فام، و روناس سه ساله نارنجی تیره و قرمز آجری پدید می‌آورد. این رنگ‌های قرمز سرخ مایه، مانند رنگ‌های دیگر بستگی به دندان‌های دارد که برای جذب شدن در پشم به کار رفته است. کم و کاستی دندان‌ها موجب تغییر رنگ و کم رنگ یا پر رنگ شدن می‌شود. رنگ دوغی که مورد علاقه فراوان قشقایی‌هاست از خیساندن کلاف‌های رنگ گرفته از روناس در دوغ حاصل می‌شود.^۱ پشم هرچه بیشتر در

(۱) رنگ‌رزی روناس با دوغ سالیان دراز است که در ایران به کار می‌رود. به جای اسیدلاکتیک دوغ یا قره قروت به کار می‌برند. (مؤسسه استاندارد، ص ۵، نشریه شماره ۱۳).

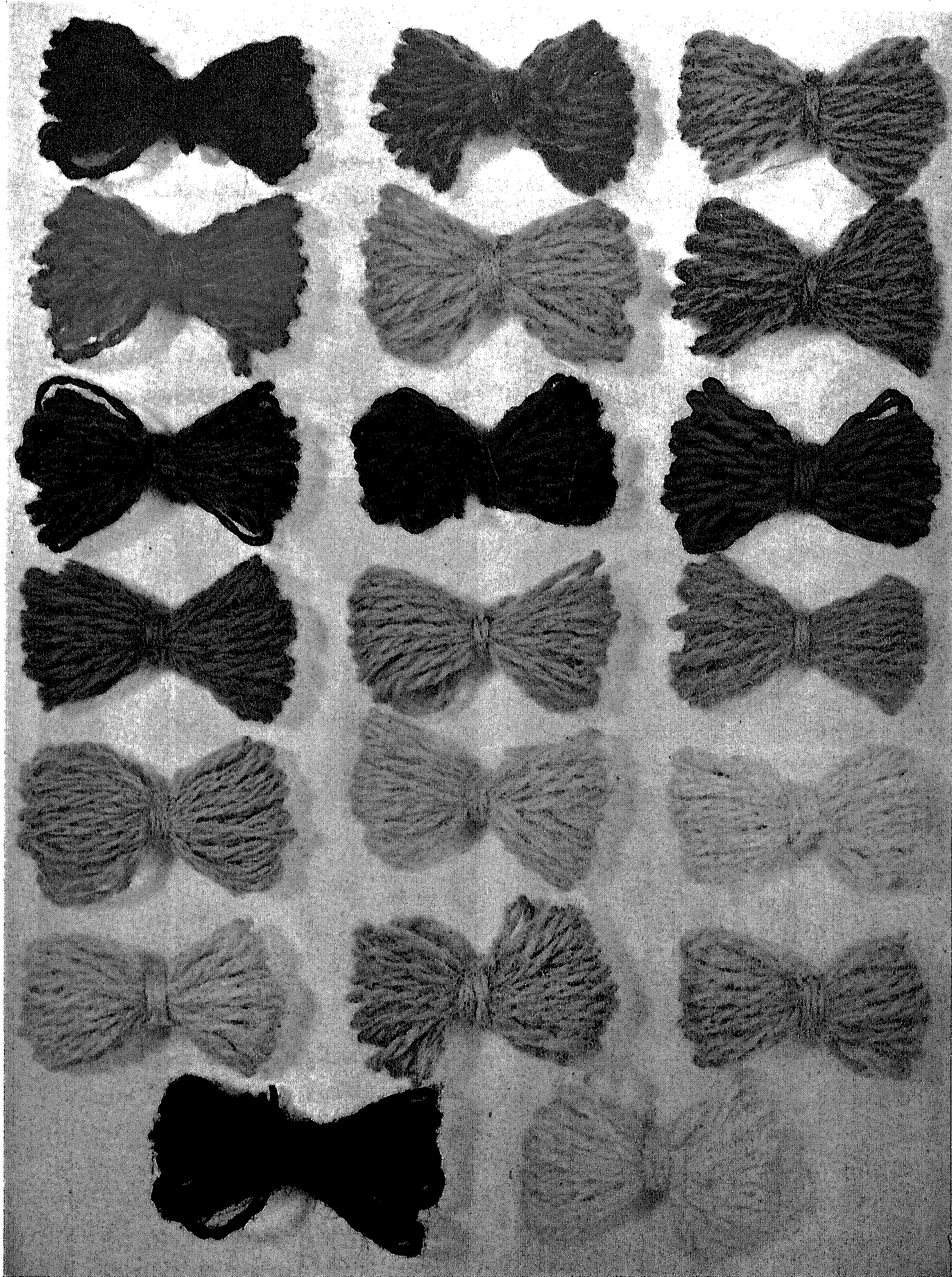


کلاف‌ها در پاتیل رنگ‌رزی چندین بار جابجا می‌شوند

شناخت گیاهان و مواد رنگ دار

۱- روناس^۱: گیاهی است خودرو با گلی زرد مایل به سبز که در اکثر نقاط می‌روید و کشت آن نیز امکان پذیر است. ریشه روناس از مایعی اشباع شده که دارای خاصیت جذب اکسیژن و تبدیل آن به یک ماده قرمز رنگ است. خانواده رنگ قرمز از صورتی گل بهی و سرخابی گرفته تا لاکی و ارغوانی تیره از ریشه روناس به دست می‌آید. رنگ به

(۱) برای کسب اطلاعات جامع‌تر در مورد رنگ‌رزی با روناس، رک راهنمای رنگ‌رزی خامه فرش با رنگ طبیعی روناس، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران، شماره ۱۳، چاپ ۱۳۵۰.



رنگهای مورد استفاده در قالیبافی اصفهان
Twenty natural dyes used in Isfahan carpets

این مایع همانند رنگ قرمز روناسی روشنتر می شود و به رنگ صورتی می گراید. ثمره جوشاندن خامه قرمز روناسی در پیشاب گاو، سرخابی پخته پرمايه ای است. علاوه بر تأثیر دندان، عمر ریشه روناس نیز در ژرفتر شدن رنگ موثر است. ریشه روناسی که در مناطق سردسیری می روید، لاکی ژرف پرمايه ای پدید می آورد که از روناس مناطق معتدل و گرمسیری حاصل نمی شود، به همین سبب است که رنگ لاکی روناس خراسان و آذربایجان و سردسیرات کرمان و بوانات فارس کیفیت بارز دارد.^۱

۲- اسپرک: گیاهی است خودرو و قابل کشت که تخم آن را در ماههای آخر بهار و اول تابستان در زمین می پاشند. ماده رنگی که از ساقه و برگ آن به دست می آید زرد است، و در ترکیب با نیل، رنگ سبز را در مایه های مختلف به دست می دهد.

رنگری پشم با اسپرک نیز بدون استفاده از املاح فلزی (دندانها) نتیجه خوبی به دست نمی دهد. به همین منظور



گیاه اسپرک

دندان زاج برای بدست آوردن رنگ لیمویی و گرم برای زرد طلایی و زاج و قلع برای رنگ نارنجی بر روی الیاف پشمی بکار می رود.

رنگ حاصله از اسپرک نرمی و لطافت خاصی به الیاف پشمی می دهد، و از ثبات خوبی بهره مند است.^۲

۳- قرمز دانه: لاشه حشره ای است مشابه پینه دوز که به دو صورت قرمز و خاکستری بر روی شاخه درختان خانواده انجیر زندگی می کند. این حشره شیره گیاه را می مکد و از خود صمغی ترشح می کند که خود در آن از بین می رود. پس از صاف کردن صمغ، قرمز دانه به صورت تجاری به دست می آید.

(۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۷، امیرکبیر، ۱۳۶۵.

(۲) ناصر اوکثانی، هنر رنگریزی با گیاهان، ص ۵۱، نشر خود کفائی

قرمز دانه که در گذشته در ایران لاک نامیده می شده با دندانهای مختلف، پشم را به رنگهای قرمز روشن تا قرمز مایل به بنفش در می آورد، مثلاً با دندان بیکرمات، پشم را قرمز مایل به بنفش می کند. سیرترین رنگ از ترکیب ۱۰ درصد رنگ و ۳ درصد اسید اگزالیک در روی خامه پشمی که قبلاً با ۳ درصد بیکرمات کلسیم دندان داده شده بعمل می آید.^۱ قرمز دانه از رنگهای گران است که اغلب جهت سودجویی با شن های نرم و سفید آب شیخ به وزن آن می افزایند.

۴- نیل: نیل ریشه همه رنگهای آبی، از آسمانی و فیروزه ای تا لاجوردی و سورمه ای است. این رنگ از قدیمی ترین مواد رنگ دار است که بشر با آن سروکار داشته است. رنگ آبی از تخمیر برگهای گیاه به دست می آید. بدین ترتیب که شاخه های برگ دار گیاه را می چینند و در مقداری آب می گذارند تا کاملاً تجزیه و تخمیر شود، خمیری را که ته ظرف شکل گرفته، پس از خشک کردن کاملاً آسیاب می کنند.^۲

نیل ثبات بسیار خوبی در مقابل نور دارد. برای به دست آوردن رنگ نیلی سیر، بعد از خشک کردن پشم رنگ شده در مجاورت هوا و شستشو، دوباره آن را در رنگ قرار می دهند. نیل پرطاووسی زمانی در کرمان کشت می شد، ولی امروزه از هند و سایر کشورها وارد می شود. خوب در آمدن یک رنگ آبی بستگی به مرغوبیت پشم و نیز آب مصرفی آن دارد، زیرا محلول نیل به آسانی جذب پشم نمی شود و اگر جذب شد پایدار می ماند، حال آنکه نیل در الیاف نخی ثبات و قرار نمی گیرد. کیفیت نیل نیز در ارائه رنگ مورد نظری تأثیر نیست، بطوریکه نیل مورد استفاده اگر به اندازه کافی رسیده و پخته نباشد، رنگ دلخواه از آن حاصل نمی شود.^۳

۵- گندل: گیاهی است که در مناطق مرکزی و خصوصاً ناحیه بختیاری می روید و از آن رنگ زرد روشن مایل به سبز به دست می آید. بیشتر از هر گیاه مازوج دار برای به دست آوردن رنگهای خاکستری و تیره از آن استفاده می شود و مقدار ماده مازوجی آن تا ۴۰ درصد می رسد.

۶- پوست انار: از خشک کرده و کوبیده آن، رنگ زرد تیره به دست می آید و مخلوط آن با اسپرک رنگ زرد نارنجی

(۱) نشریه داخلی شرکت سهامی فرش ایران، شماره ۵، ص ۳۱.

(۲) ناصر اوکثانی، هنر رنگریزی با گیاهان، نشر خود کفائی.

(۳) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۸، امیرکبیر، ۱۳۶۴.

دندان روی الیاف به کار برده شود، رنگ پرو شفافتری حاصل خواهد شد. رنگ شتری به دست آمده از پوست گردو چنانچه با زاج سیاه و براده آهن مخلوط شود رنگ سیاه را به دست خواهد داد.

۱۰- سماق: برگ و جوانه های نورس گیاه سماق حاوی مقدار زیادی تانن (جوهر مازو) است و از آن رنگ خرمایی تا قهوه ای سیر به دست می آید. دندان زاج برای دستیابی به رنگ خرمایی روشن و سولفات فرو برای تهیه رنگ خاکستری مورد نیاز خواهد بود.^۱

۱۱- بقم

بقم (بگم) در زبان فارسی به نامهای چوب هند، چوب کالویا چوب سرخ شناخته می شود، بقم درخت نسبتاً بزرگی است و چوبش بسیار سخت است. گرچه استفاده از رنگهای نباتی با ورود رنگهای شیمیایی تا حدودی متوقف شد. اما این درخت، بخاطر ثبات رنگش و قیمت کمش برای مدت مدیدی مورد استفاده قرار گرفت. این درخت وقتی جوان و تازه است زیر پوستش قرمز رنگ است و وقتی که در مجاورت هوا قرار می گیرد عامل رنگ کننده اش که هماتین نامیده می شود تبدیل به «هماتیوکسیلین» می شود و رنگ قهوه ای تیره ایجاد می کند. قدرت رنگ آمیزی بقم آنقدر زیاد است که اگر قطعه کوچکی از آن در دهان قرار گیرد بزاق را قرمز می کند. شدت رنگ بقم با توجه به سن و نژاد درخت متفاوت است. اسیدها بقم را قرمز و قلیایی ها آنرا ارغوانی می سازند. بعضی از قلیاها مانند سود سوزآور و آمونیاک ایجاد رسوب آبی رنگ می کند. این روش ساده برای تشخیص رنگ بقم بکار گرفته می شود. دندان کرم با بقم ایجاد آبی تیره می کند در حالیکه سولفات آهن و سولفات مس هر دو رنگ سیاه ایجاد می کنند. بقم رنگی است کم می توان قبل و یا بعد از عمل رنگ کردن، آنرا دندان داد. اگر قبل از رنگ کردن با دندان ترکیب شود این ماده ثابت کننده مخلوطی از سولفات آهن یا سولفات مس خواهد بود که مقدار آن معمولاً حدود ۵٪ سولفات آهن و ۲٪ سولفات مس خواهد بود. کلافها را در محلول بمدت یک ساعت می جوشانند و شبانه آنرا آویزان می کنند و روز بعد آنرا شسته و در محلول بقم رنگ می کنند. اضافه کردن اسپرک به محلول رنگی ایجاد می کند که خیلی نزدیک به سیاه است. مقدار چوب سرخ در این محلول معمولاً ۴۰۰ - ۵۵۰ گرم برای هر کیلوپشم است و

(۱) فرهنگ فرش دستباف نشریه اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، ص ۱۴، شماره ۱۴۶۰.



پیاز گل زعفران و گیاه نیل

و با روناس رنگهای مختلف از قهوه ای سرخ تا خرمایی به وجود می آید. پوست انار همراه با کربنات سدیم در گذشته برای رنگریزی پنبه بکار می رفت. رنگریزی بدون دندان نیز می تواند مورد استفاده قرار گیرد. ولی ثبات آن رضایت بخش نیست.

۷- جفت: ماده جفت پوست درختان بلوط لرستان است. رنگ شتری به دست آمده از آن با پوست انار رنگ قهوه ای سیر را می دهد. جفت دارای مواد مازوجی است. این مواد دارای حساسیت فوق العاده در برابر آهن بوده، با این دندان رنگهای تیره خاکستری به دست می آید. مواد قلیایی رنگ محلول را تیره و مایل به قهوه ای می کند و با استات مس رسوب نارنجی رنگ تولید می کند. زاج سفید، رنگ محلول را شفاف و رسوب ایجاد می کند.^۱

۸- مازو: ماده ای غده ای شکل است که بر روی درخت بلوط ظاهر می شود. این غده ها در حقیقت به طور غیر معمول بر روی شاخه و برگ انواع مخصوصی از درختان رشد می کنند. غده های مورد نظر که به دلیل وجود حشره ای به وجود می آیند اسباب ترشح محرکهای شیمیایی می شوند. مازو به عنوان یک ماده رنگی، رنگهای قهوه ای، خاکستری و سیاه را به دست می دهد، و با زاج سفید رنگ موشی یا فیلی تولید می کند.

۹- پوست گردو: پوست گردوی تازه را در محلی تاریک در آب خیس می کنند تا رنگ آن خارج شود، در رنگریزی با پوست گردو به دندان نیازی نیست، اما هر نوع

(۱) راهنمای رنگریزی خامه فرش با رنگ طبیعی جفت، ش ۱۴ ص ۴، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به کتاب ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، تألیف رحیم عناویان ص ۱۸، چاپ ژاپن ۱۳۵۴.

مقدار اسپرک که بکار می رود کمتر از ۵۰ گرم است در روش دیگر (اضافه کردن دندانه بعد از رنگ کردن) پشم شسته شده را در ظرف رنگ جوشان که حاوی حدود ۵۰٪ وزن پشم بقم و ۱۵-۱۰ درصد اسپرک بود داخل می کنند. پشم بمدت یکساعت و نیم در این ظرف می جوشد و بعد از آنکه حرارت ظرف کم شد حدود ۵٪ زاج سیاه و ۲٪ کات کبود به آن اضافه می شود و ترکیب را بهم میزند تا مواد شیمیائی حل شوند. در مدت یکساعت درجه حرارت را به نقطه جوش می رسانند و پشم بعد از نیمساعت جوشانیدن حاضر می شود.^۱

۱۲- برگ و سمه

وسمه گیاهی است بسیار شبیه به نیل که عمر دو ساله دارد. در ایران در آخر بهار سال اول جمع آوری می شود و چون قدرتش در رنگریزی نصف نیل است و از لحاظ کیفیت نیز پایین تر از آن است، بسیاری از رنگرزان آنرا برای پرورش باکتری بکار می برند و بخاطر ارزانیاش در ایران بجای نیل استفاده می شود.^۲

۱۳- گلرنگ

گلرنگ گیاهی است که در بسیاری از نقاط کاشته می شود. در اصفهان به آن کاشفه و در یزد گل کاردک و در آذربایجان تاپوله می گویند. این گیاه در سال یک متر رشد می کند. ماده رنگ کننده اش (زرد مایل به سرخ) بیشتر در تخمدانهای گل وجود دارد که بعد از آسیاب کردن یا بکار بردن قلیائی مثل پتاس محلول رنگ آماده می شود.^۳

۱۴- دیگر گیاهان رنگ دار

باید متذکر شد که استفاده از گیاهان بعنوان منبع رنگ فقط منحصر به رنگهای نباتی فوق نبوده و هر شهر و دهکده از تمام گیاهان موجود استفاده می کرده اند و احتمالاً بیشتر از گیاهان وحشی محل سود می جسته اند. گیاهان ذیل از آن جمله اند.

قنطال: در منطقه بختیاری ایران می روید. برگها و شاخه هایی دارد که برای ایجاد رنگ زرد روشن بکار می رود. جاشر: خیلی شبیه قنطال بوده و در منطقه فارس یافت می شود.

شیرماسه: نوعی علف است که در تمام مناطق ایران به هنگام بهار می روید.

کوله: ریشه یک بوته وحشی است و محل درستش ناشناخته است.

گندم، نخود، برگهای چای، پوست پیاز خشک شده، پوست خشخاش، گل ختمی، زرشک، شاخه های زرشک نیز در جاهای مختلف بکار برده می شود. بلوط و همینطور پوست خشخاش چون رنگهای نزدیک به سیاه ایجاد می کنند اکثراً مورد استفاده اند. آنها با دندانه های رنگی و نیل در رنگ کردن پشم بکار برده می شوند و معمولاً رنگ آبی تیره به پشم می دهند.

اسامی مصطلح رنگهای فرش ایران

- (۱- لاکي (قرمز دانه) ۲- لاکي (گل خاري) ۳-
- لاکي (روناس) ۴- عنابی، ۵- طلائی ۶- قهوه ای سیر،
- ۷- قهوه ای روشن، ۸- شتری، ۹- زیتونی سیر، ۱۰-
- زیتونی روشن ۱۱- کرم، ۱۲- نخودی، ۱۳- دارچینی،
- ۱۴- تریاکی، ۱۵- سبز سیر، ۱۶- سبز روشن، ۱۷-
- ماشی، ۱۸- شویدی، ۱۹- برگ سنجیدی، ۲۰-
- سورمه ای، ۲۱- آبی سیر، ۲۲- آبی متوسط، ۲۳- آبی
- خیلی روشن، ۲۴- خاکی باز، ۲۵- موشی سیر، ۲۶-
- موشی روشن، ۲۷- نقره ای روشن، ۲۸- بادامی، ۲۹-
- الماسی پررنگ، ۳۰- الماسی کمرنگ، ۳۱- مله ای،
- ۳۲- مشکی، ۳۳- نباتی، ۳۴- ترمه ای، ۳۵- ساقه
- چناری، ۳۶- پیازی، ۳۷- دوغی).

چگونگی تهیه رنگها

رنگریزی مواد مورد نیاز برای فرش بافی، کاری است که هم به ذوق و دید هنری نیازمند است و هم مستلزم دقت و کارآیی صنعتی است. استادان رنگریزی در فرش، با استفاده از مواد رنگی سنتی از قبیل: پوست گردو، برگ مو، روناس و دیگر مواد مشابه ارزان، رنگهای ترکیبی ثابتی را به وجود می آورند که صدها سال از گزند نور و عوامل طبیعی دیگر مصون مانده و هرچه بر عمر و کهنگی و فرسایش فرش افزوده می شود، درخشش و جلای آنها بیشتر می شود. متأسفانه در دهه های اخیر در بسیاری از مناطق تولید فرش، از نظر صرفه جویی و

(۱) با تلخیص از کتاب ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، تألیف رحیم عناویان، ص ۱۷، چاپ ژاپن ۱۳۵۴.

(۲ و ۳) همان مأخذ ص ۱۶-۱۴.

(۱) فرهنگ فرش دستیاف نشریه اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، ص ۱۴ و ۲۰، شماره ۱۴۶۰.



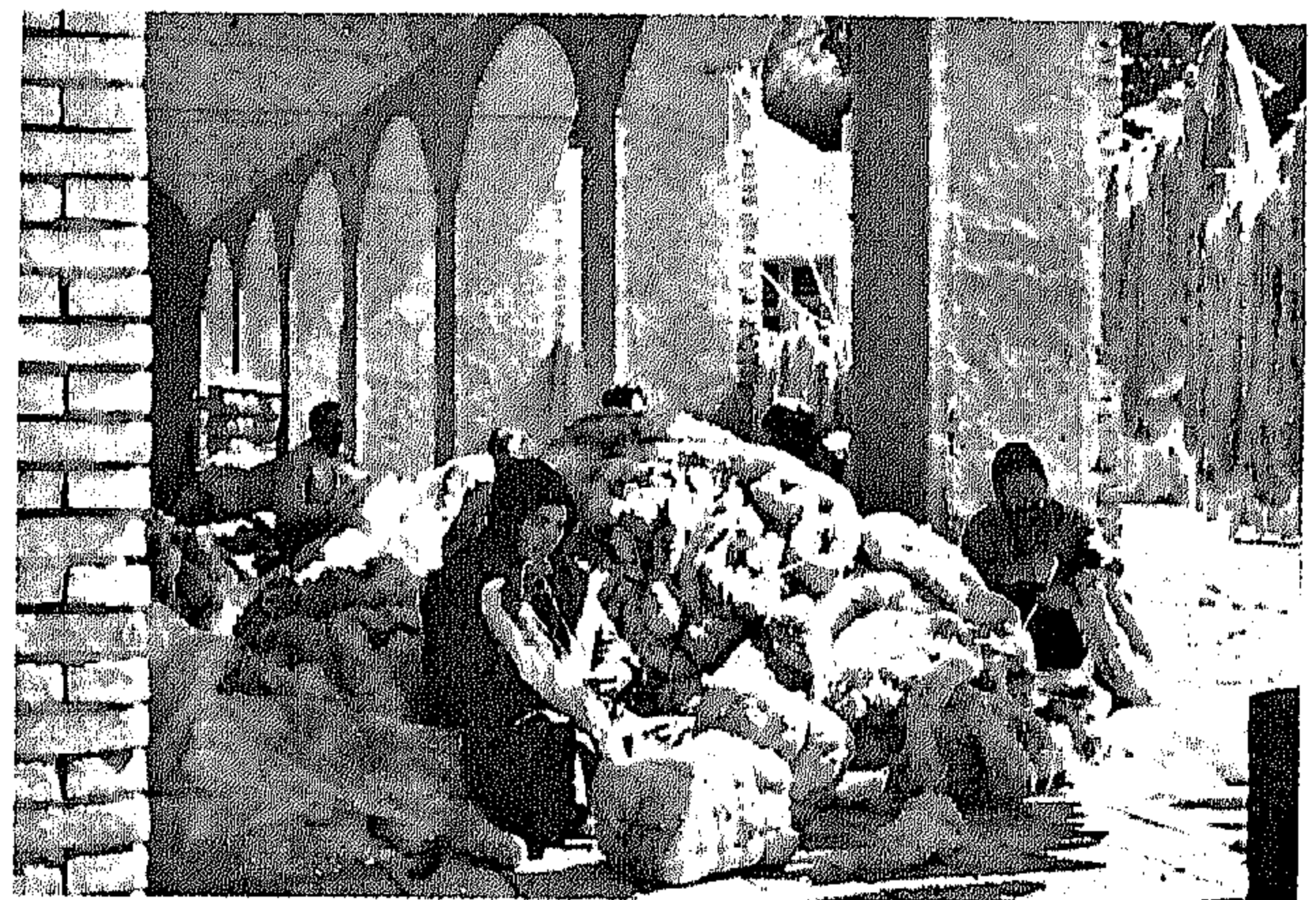
اصفهان، کلافهای رنگ شده در آفتاب قرار می گیرند تا خشک شود. عملی غیر اصولی که می تواند دورنگی را دربر داشته باشد

کرده اند. بدیهی است چنانچه روشهای سنتی در رنگریزی فرش ایران با برنامه ریزی اصولی و مستمر دنبال نشود به جرأت می توان گفت که فرش ایران از این بابت متحمل لطمات جبران ناپذیری خواهد شد. از آنجایی که اکثر مواد اولیه رنگریزی برای ترکیب و تهیه انواع رنگهای مورد نیاز در رنگ آمیزی پشم و ابریشم و نخ در داخل کشور قابل تهیه هستند، در سطور ذیل طرز تهیه بعضی از رنگهای مرغوب از نظر خوانندگان می گذرد:^۱

۱- رنگ کرم: این رنگ از ترکیب پوست انار، برگ مو، روناس، زاج سفید بدست می آید که درصد ترکیب آنها عبارتست از زاج سفید، $2/50\%$ - برگ مو $2/50\%$ و پوست انار هم $2/50\%$.

۲- رنگ نارنجی: این رنگ از ترکیب برگ مو- زاج سفید- و روناس با درصد ترکیبات برگ مو 50% - زاج سفید 5% و روناس $17/50\%$ بدست می آید.

(۱) نشریه داخلی شرکت سهامی فرش ایرانی، شماره ۸، ص ۹ الی ۱۱.



کرمان. کلافها برای رنگ شدن آماده می شوند.

سرعت عمل در وقت و هزینه، رنگهای جوهری و صنعتی، آنچنان رایج شده است که موجبات بدنامی فرش ایران را پدید آورده. تنها، شرکت سهامی فرش ایران و معدودی از تولید کنندگان هستند که بعضی از روشهای سنتی را در رنگریزی فرش ادامه داده و تا حدودی این روش و سنت را حفظ

۳- هلی روشن: این رنگ از ترکیب زاج سفید، قره قروت و روناس بشرح زیر بدست می آید زاج سفید ۱۵٪ - قره قروت ۱۵٪ - و روناس ۵۰٪/۱.

۴- هلی تیره- این رنگ هم از ترکیب زاج سفید روناس و قره قروت با ترکیبات زیر حاصل می شود زاج سفید ۵۰٪/۱ - روناس ۷٪ - و قره قروت ۱۵٪.

۵- هلی سیر: این رنگ هم از ترکیب پوست انار و پوست گردو و بمدت یکساعت جوش با پوست انار ۲۰٪ و پوست گردو ۱۸٪ حاصل می گردد. ضمناً با ترکیب انار بمیزان ۴۰٪ و سود (تیزآب) بقدر کافی یکنوع رنگ هلی سیر دیگر هم درست می شود.

۶- جفتی (قهوه ای): این رنگ از ترکیب موادی از جمله پوست انار- پوست گردو- زاج سیاه و تیزآب با درصدهای پوست انار ۲٪ - پوست گردو ۸٪ زاج سیاه ۱٪ و تیزآب بقدر کافی حاصل می شود.

۷- زرد طلایی: برگ موزاج سفید و روناس مواد اولیه تهیه این رنگها هستند که برگ مو ۲۵٪ - زاج سفید ۵٪ و روناس ۲۰٪/۵ برای تهیه آن لازم است.

۸- بادامی: مواد اولیه مورد نیاز برای تهیه این نوع عبارتند از زاج سفید - دندانه به میزان ۱۵٪ - قره قروت ۱۰٪ - برگ مو ۶٪ - زاج سفید ۵۰٪/۲ - روناس ۵٪.

۹- صورتی روشن: مواد آماده مورد نیاز برای تهیه این نوع رنگ عبارتند از زاج سفید بمیزان ۳٪ - قرمز دانه بمیزان ۵٪ و مدت یکساعت جوش.

۱۰- صورتی سیر: این نوع رنگ هم از ترکیب موادی مانند زاج سفید بمیزان ۱۵٪ - قره قروت ۱۰٪ - روناس ۱۰٪ و قرمز دانه ۱۰٪/۷ تهیه می شود.

۱۱- دوغی روشن: زاج سفید بمیزان ۷٪ - قره قروت بمیزان ۱۷٪ - روناس بمیزان ۳۸٪ - و دوغ بمیزان ۲۵٪ مواد اولیه تهیه آنرا شامل می شود، بشرط آنکه خامه مدت ۲۴ ساعت در رنگ نگه داری شود و با اصطلاح رنگرزان در رنگ بخوابد.

۱۲- دوغی سیر: این نوع رنگ هم از ترکیب زاج سفید بمیزان ۱۵٪ - قره قروت بمیزان ۱۰٪ - روناس بمیزان ۴۵٪ و دوغ بمیزان ۳۸٪ بشرط خوابانیدن در رنگ در مدت ۵۰ تا ۴۰ ساعت تهیه خواهد شد.

۱۳- گلناریا گلناری: زاج سفید بمیزان ۱۵٪ - قره قروت بمیزان ۱۲٪ - روناس بمقدار ۱۵٪ اشلنگ بمقدار ۱۲٪ - و بشرط خوابیدن در رنگ بدون جوش مواد اولیه تهیه رنگ مذکور

هستند.

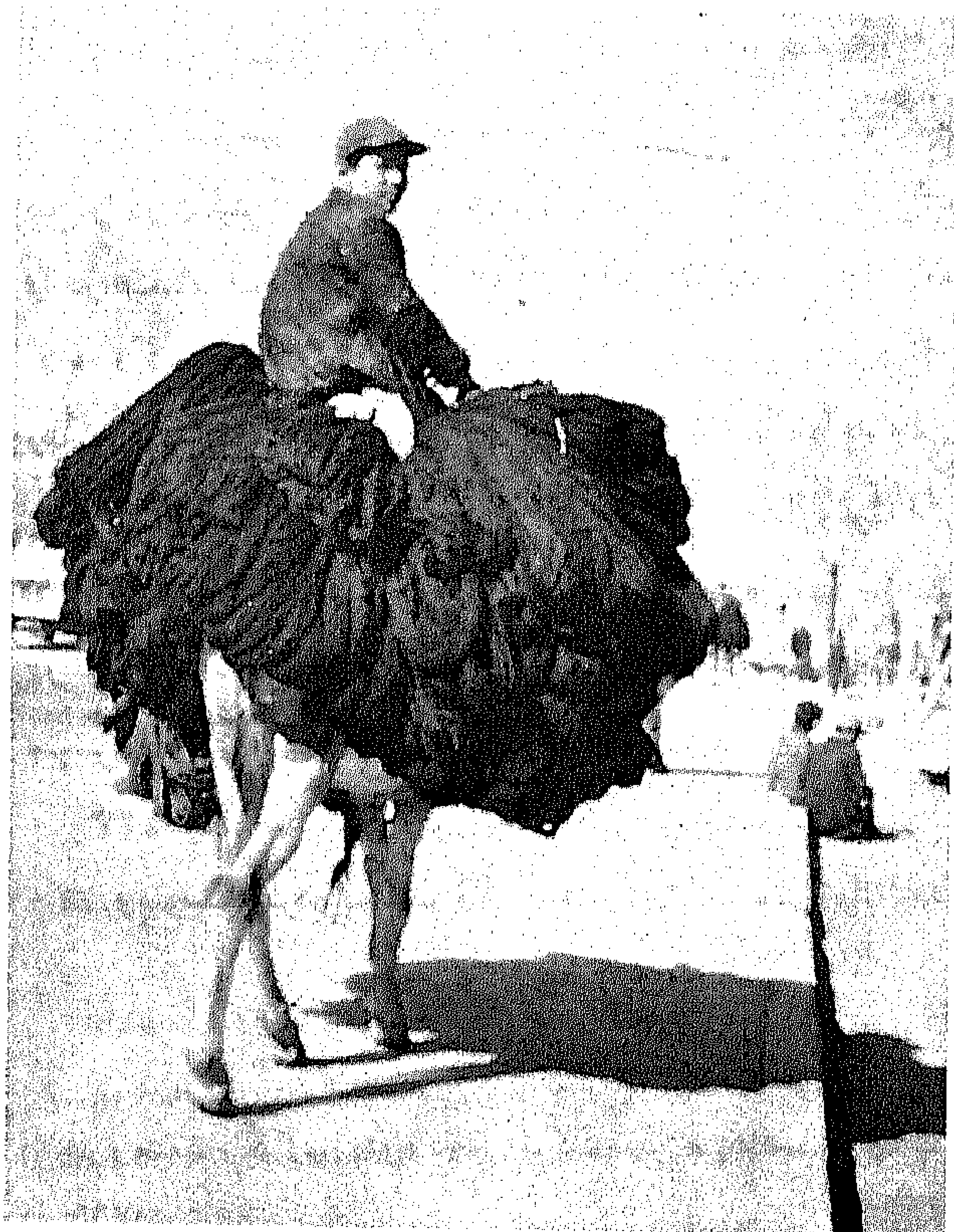
۱۴- لاکی: برای تهیه رنگ لاکی از زاج سفید قره قروت روناس - قرمز دانه - جوهر لیمو با درصدهای زاج سفید ۲۵٪ - قره قروت ۱۵٪ - روناس ۶۰٪/۶ - قرمز دانه ۱۸٪ - و جوهر لیمو ۵۰٪/۷ و مدت یکساعت جوش استفاده می کنند.

۱۵- سبز: این رنگ از ترکیب رنگهای زرد - کرمی و بمیزان ۱٪ - آبی کرمی بمیزان ۱۷٪ - کرم کرمی بمیزان ۸٪ - جوهر لیمو بمیزان ۲٪ و جوش بمدت یکساعت.

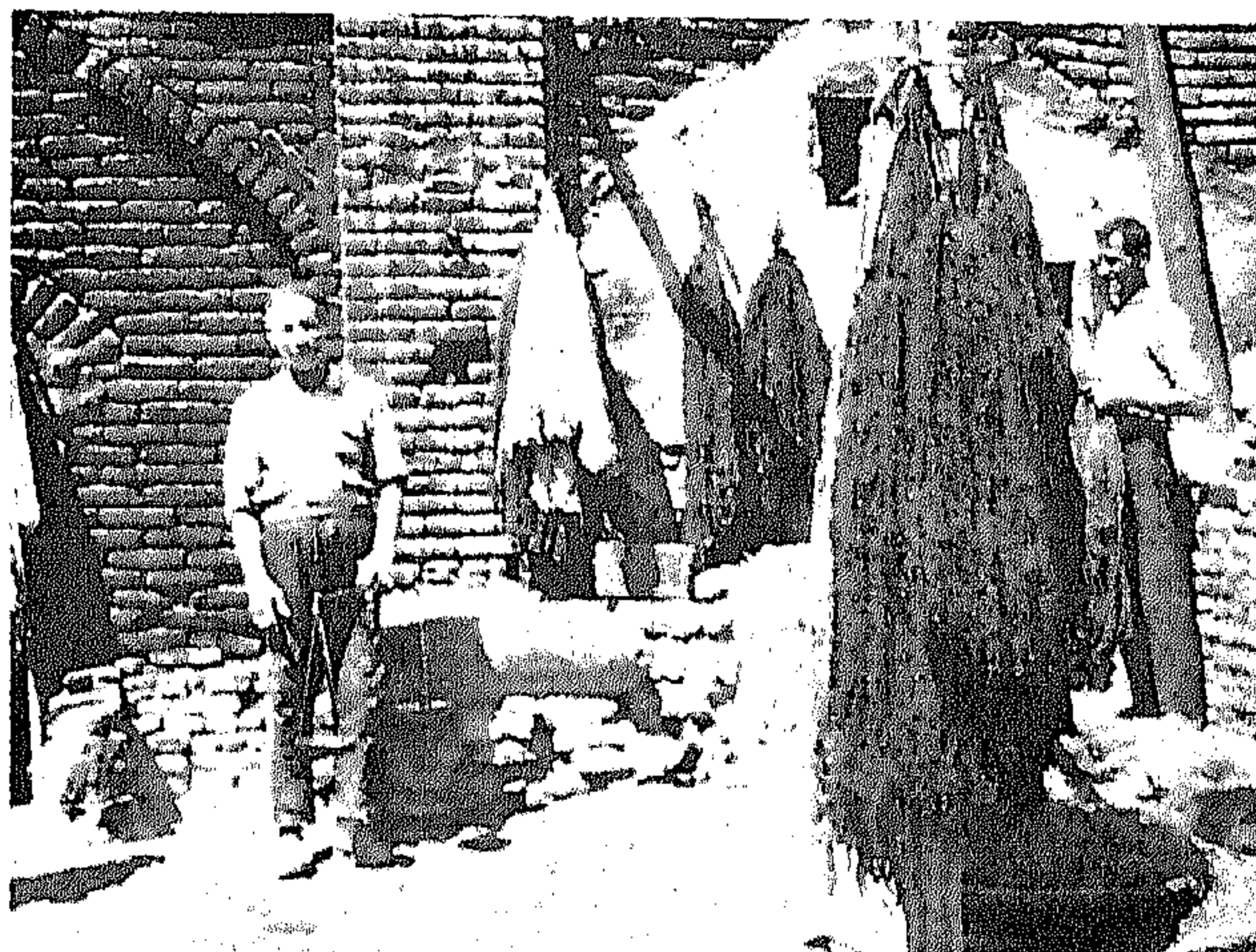
۱۶- زیتونی: برای تهیه رنگ زیتونی از برگ مو- زاج سفید و زاج سیاه به ترتیب به میزان ۳۲٪ و ۱۰٪ و ۴٪ استفاده می کنند.

۱۷- آبی روشن: برای تهیه رنگ آبی روشن از نیل ۶۰٪/۰ درجه به نسبت سیری و روشنی رنگ، هیدروسولفیت دو سود به نسبت ۱/۴ گرم نسبت به سیری و روشنی و مقدار رنگ سود سوزآور به نسبت ۱/۴ گرم نسبت به سیری و روشنی و مقدار یک گرم سریشم در هر ۵ لیتر آب استفاده می کنند.

۱۸- آبی روشن تر: برای تهیه این نوع رنگها هم از نیل درجه (۱/۴ گرم در هر لیتر آب) هیدروسولفیت دو سود بمیزان (۱/۸ گرم در هر لیتر آب) آمونیاک (۱/۸ گرم در هر لیتر آب) و سریشم بمیزان (یک گرم در هر لیتر آب) استفاده می کنند.



کلافهای رنگ شده جهت فروش به مقصد حمل می شوند



خشک کردن کلافهای رنگ شده در هوای آزاد

۱۹- سرمه ای روشن: برای تهیه رنگ سرمه ای روشن از نیل ۶۰٪ درجه بمیزان $(\frac{1}{4}$ گرم در هر لیتر آب) هیدروسولفیت دو سود بمیزان $(\frac{1}{4}$ گرم در هر لیتر آب) آمونیاک بمیزان $(\frac{1}{4}$ گرم در هر لیتر آب) و سریشم بمیزان یک گرم در هر ۵ لیتر آب استفاده می کنند.

۲۰- رنگ سرمه ای سیرا: برای تهیه رنگ سرمه ای سیرا و استفاده آن برای رنگرزی پشم با این نوع رنگ، نیل ۶۰ درجه را بمقدار یک گرم در هر لیتر آب و همچنین $\frac{1}{4}$ گرم هیدروسولفیت دو سود در یک لیتر آب و بمیزان $\frac{1}{4}$ گرم آمونیاک در هر لیتر آب و مقدار یک گرم سریشم در هر ۵ لیتر آب و رونا س بمیزان ۳٪ استفاده می شود.

۲۱- سبز سیر- برای تهیه رنگ سبز سیر، مقدار نیم گرم نیل را در ۵ لیتر آب تا ۶۰ درجه گرم کرده و ۶۰٪ گرم اسپرک را در همان محلول و مقدار ۵/۲٪ گرم زاج سفید بآن اضافه کرده ترکیب حاصله رنگی از نوع سبز سیر برای استفاده در رنگ آمیزی خامه بصورت ثابت و پر جلا بدست خواهد آمد.

۲۲- رنگ کرم- برای تهیه این نوع رنگ ابتدا پوست انار را بمیزان ۲۰٪ و پوست گردو را بمیزان ۵٪ به مدت $\frac{3}{4}$ ساعت در آب جوشانده و خامه را بمدت ۲ ساعت در آن می خوابانند و سپس خامه ها را در آب جاری شستشو می دهند.

۲۳- رنگ شتری- این نوع رنگ از پوست انار بمیزان ۲۰٪ و پوست گردو بمیزان ۱۰٪ و مدت ۶ ساعت خوابانیدن

(۱) هنر و صنعت رنگرزی، نشریه داخلی شرکت فرش ص ۴ شماره ۹ چاپ

۱۳۶۶.

خامه سفید در رنگ و شستشو در آب جاری بدست می آید.
۲۴- کرم روشن- برای تهیه این رنگ، از زاج سفید بمیزان ۱۵٪ و برگ مو بمیزان ۷/۵٪ و پوست گردو بمیزان ۱۰٪ مدت نیم ساعت در آب جوشیده و مدت ۱۳ ساعت خامه را برای رنگرزی در رنگ می خوابانند.

۲۵- کرم زرد- برای تهیه این نوع رنگ، زاج سفید بمیزان ۲۰٪ و برگ مو بمیزان ۵۰٪ لازم است سپس مدت ۱۳ ساعت خامه را در رنگ می خوابانیم.

معایبی که بر اثر عدم رعایت اصول صحیح رنگرزی بر فرش عارض می شود:

در رنگ کردن خامه ها، عدم شناخت کافی از درجه ثبوت رنگهای و کاتالیزورهای مورد استفاده می تواند موجب ضایعات جبران ناپذیری شود، که تغییر رنگ یا دو رنگی یا به اصطلاح رگه رگه شدن فرش در اثر شستشو و فرسایش و رنگ و رورفتگی قالی از آن جمله است. رنگ و رورفتگی فرش اگر در اثر مرور زمان و یا در اثر سایش و شستشو همواره بطور هماهنگ و یکنواخت صورت گیرد، چه بسا موجب جلا و شفافیت خاصی در فرش خواهد شد و زمختی پشمها که در اثر ترکیب رنگها و مواد آلی با آن به وجود آمده در اثر سایش جای خود را به نرمی و لطافت قابل توجهی خواهد داد، اما رگه رگه شدن فرشها اغلب موجب ناهماهنگی در زمینه فرش می شود که خود عیب بزرگی است.

دورنگی و سه رنگی کلافهای پشمی

بی دقتی در شستشوی پشم که برای زدودن چربی زیادی پشم و آسان شدن جذب رنگ، ضروری است، و نیز یکدست نبودن پشم طبیعی و نداشتن وسایل دقیق اندازه گیری مواد و کم بودن رنگ گیاهی و نیز ظرفیت محدود ظرفهای رنگرزی که گاه سبب می شود رنگ اصلی در چند نوبت آماده شود، و به تبع آن رنگ یکبار پیر رنگ و بار دیگر کمرنگ از آب درآید، از جمله مواردی است که موجب دورنگی و سه رنگی کلافهای پشمی می شود. در صورتی که ثبات رنگهای مورد استفاده کافی نباشد خشک کردن کلافهای پشم در آفتاب بعد از شستشوی می تواند موجب دو رنگی شود، زیرا که رنگ قسمتهای روی کلافها پریده و بخشهای زیرین کلافها پررنگتر باقی می ماند. برای اجتناب از به وجود آمدن دو رنگی یا سه رنگی در کلافها، رعایت نکات زیر لازم است:

۱- استفاده از ظروف تمیز و اختصاص یک ظرف یا پاتیل برای رنگهای روشن و ظرفی دیگر برای رنگهای مشکی و کدر؛ زیرا ظروف فلزی که برای این منظور استفاده می شوند گاهی کاملاً شسته نمی شوند و همیشه مقداری از رنگهای قبلی در آنها باقی می ماند.

۲- بهتر است کلافهایی که بایستی دندانان و سپس رنگ شوند، قبل از دندانان دادن با مواد صابونی و کربنات شسته شوند و سپس کاملاً آبخور شوند تا بصورت یکنواخت رنگ را بخود جذب کنند.

۳- بعضی ها عقیده دارند پشمهایی که پس از رسیدن خامه رنگ می شوند رنگشان یکنواخت نیست، زیرا مواد رنگی نسبت به تمام تارهای پشم یکسان عبور نمی کند، همچنین موقع رنگرزی قسمتی از خامه ها که برای اولین بار در ظرف رنگ نهاده می شوند، رنگشان نسبت به خامه هایی که بعداً در همان ظرف یا دیگ رنگرزی داخل می شوند تفاوت دارد، و این موضوع پس از مصرف خامه ها در بافت قالی اندکی بعد از استعمال موجب پدید آوردن دو رنگی و رگه در فرش می شوند.^۱

۴- رنگهای شیمیایی باید قبلاً کاملاً حل شده و بعد مورد استفاده قرار گیرند، زیرا در غیر این صورت ذرات رنگها بر کلافها باقی مانده، خامه ها یکنواخت نمی شوند. رنگهای طبیعی چون آهسته و یک نواخت حل می شوند این مشکل را ندارند.

۵- رنگهای گیاهی که در مناطق و فصول مختلف به دست می آیند از نظر بازدهی رنگی، کمی با یکدیگر فرق دارند. بنابراین بهتر است کلاف مورد نیاز از یک رنگ یک باره رنگ شود.

۶- مدت زمان به جوش رساندن حمام رنگ، با افزایش ثبات در برابر شستشو و سایش و یک نواختی رنگ، کلافها، رابطه مستقیم دارد.

۷- شستشو و سپس خشک کردن کلافها از آخرین مراحل است. انجام این عمل که کلاف شوری نامیده می شود، برای گرفتن رنگ اضافی و شستشوی کلافهاست. عمل شستشو آنقدر ادامه می یابد تا الیاف رنگ شده دیگر رنگ پس ندهند. سپس آن را خارج کرده با گرفتن آب اضافی برای خشک کردن آنها را لای پارچه و در سایه قرار

(۱) قالیبافی و اثر اقتصادی و اجتماعی آن، دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، شماره ۱۴، ص ۱۲.

می دهند تا از امکان آفتاب زدگی و در نتیجه دورنگی مصون بماند.

در پایان، لازم به یادآوریست به هنگام انجام اعمال رنگرزی، برای اجتناب از ابتلا به عوارض پوستی و بیماریهای ریوی، حتماً از دستکش، پیش بند، چکمه و سیستم تهویه مناسب استفاده شود و پس از پایان کار، پس آب رنگرزی با مواد را، قبل از ریختن به فاضل آب به صورت خنثی درآوریم.^۱

روش محاسبه مجموع درجات ثبوت رنگ^۱

فرشهای دستباف، چنانچه مطابق با استاندارد ایران باشند، در مقابل نور، آب، لکه گذاری، تغییر رنگ، حلالهای آلی، مالش خشک، دارای ثبات رنگ قابل قبولی خواهند بود. میزان ثبات رنگ یک فرش دستباف در مقابل لکه گذاری و تغییر رنگ، هریک از عوامل فوق الذکر به وسیله آزمایشهایی تعیین می شود، و نتیجه حاصله به صورت عددی بر روی برچسب استاندارد، با درج بر پشت فرش بیان می شود. مجموع این اعداد که برای عوامل فوق الذکر به ترتیب حداقل درجه ۵، (درجه ۴، ۳) و برای حلالهای آلی درجه ۴ و بالاخره برای مالش درجه ۴ خواهد بود نباید از ۲۷ کمتر باشد. برای درک بهتر به مثال زیر توجه شود:

درجه ثبات رنگ در مقابل نور	۵
درجه ثبات رنگ در مقابل آب	۴
تغییر رنگ	۳
درجه ثبات رنگ در مقابل حلالهای آلی	۴
لکه گذاری	۴
تغییر رنگ	۴
درجه ثبات رنگ در مقابل مالش	۴
تغییر رنگ	۳
لکه گذاری	۳
جمع	۲۷
درجه به دست آمده از مجموعه درجات فوق بایستی بر روی برچسب استاندارد بر پشت فرش درج شود.	

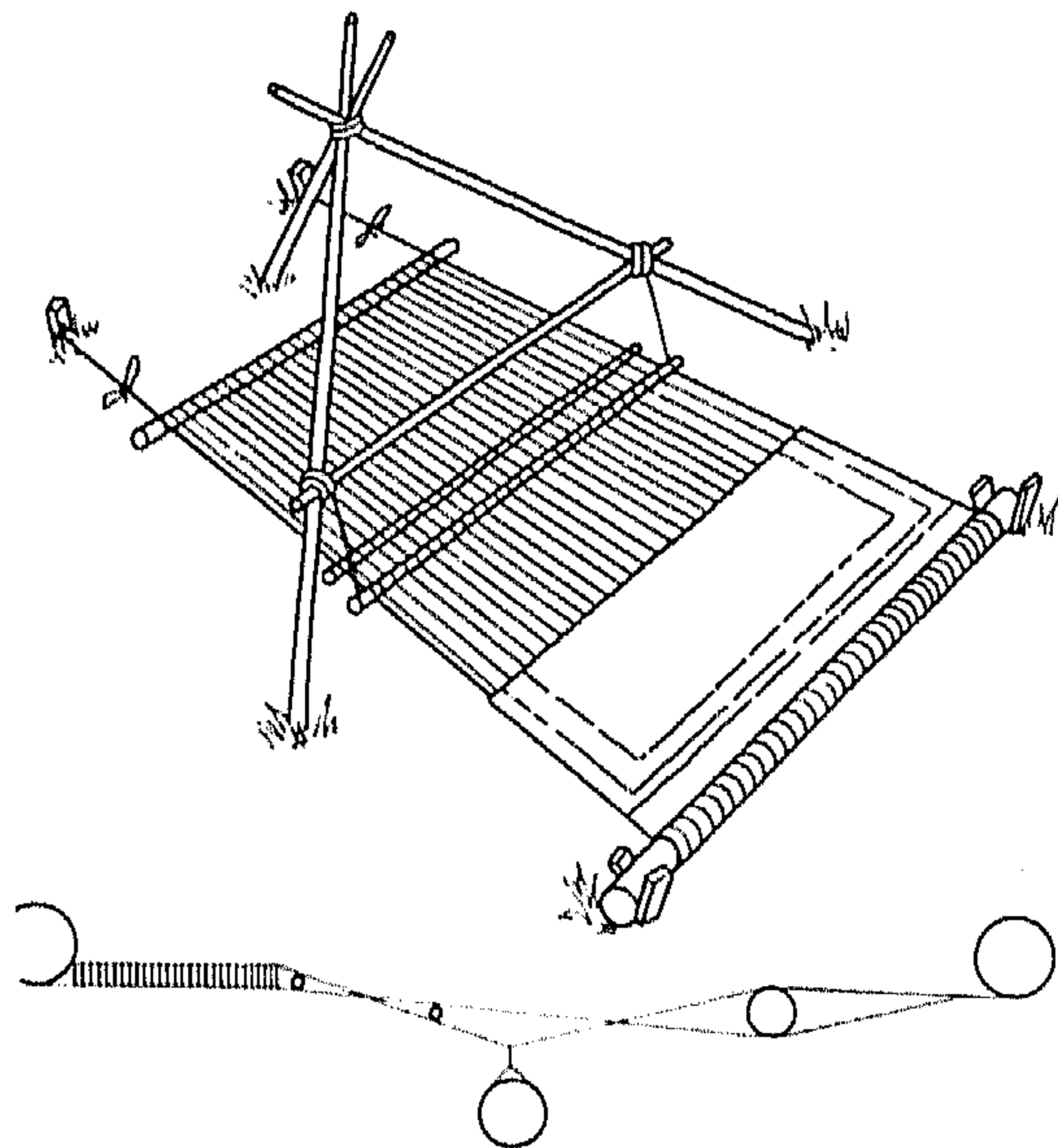
(۱) منصور ورزی، هنر و صنعت قالی، ص ۱۰۱، چاپ رز تهران ۱۳۵۵.

(۱) برای توضیح کاملتر رجوع شود به: برچسب فرشهای دستباف، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، ص ۷، شماره ۱۳۹۵، چاپ اول ۱۳۵۴.

ساختمان دارو انواع آن

دار افقی، دار عمودی، دار گردان

مختلف به اصطلاحات محلی نامهای گوناگونی را شامل می شود؛ جداسازی تارهای زیر و رو را از یکدیگر به عهده دارد. با نیره یا کوجی که تارها یک در میان با نخ دیگر بدان متصل شده اند، تارهای زیر و رو مشخص می شوند. چوب نازکتری به نام هاف یا آف نیز نزدیک بافنده قرار می گیرد که با بالا و پایین بردن آن، تارهای زیر و رو از هم فاصله گرفته و عمل پود گذاری انجام می شود.



دار افقی مورد استفاده در ایلات و عشایر

دارهای افقی تیرهای جانبی ندارند، زیرا طناب و میخهای دوسر دستگاه آنها ثابت نگه می دارد. به هنگام مهاجرت تیرکها از زمین کنده شده و طنابها جمع آوری می شود، و قالیچه نیمه تمام را دور تیرها می پیچند و با سوار کردن آنها بر پشت حیوانات دوباره آنها را در محل مناسب برپا می دارند. اینکار همواره با مشکلاتی روبروست و اغلب نقایصی که در طرحهای همانند این تولیدات مشاهده می شود ناشی از جابجایی دار و فشاری است که بافنده به هنگام بافت با نشستن بر تارها به آنها اعمال می کند.

دار:

دستگاهی که جهت بافت قالی از آن استفاده می شود دار قالی می نامند و اساس آن چهارچوبی مرکب از دو چوب عمودی و دو چوب افقی است که به وسیله اتصالاتی در یکدیگر چفت و بسته می شوند.

طریقه کار کردن با این قبیل دستگاهها، و طرز قرار گرفتن بافندگان در مقابل آنها، نه تنها در بافت و مرغوبیت قالی مؤثر است، بلکه از نظر سلامتی بافندگان نیز حائز اهمیت است.

دارها به دو نوع قابل تقسیمند:

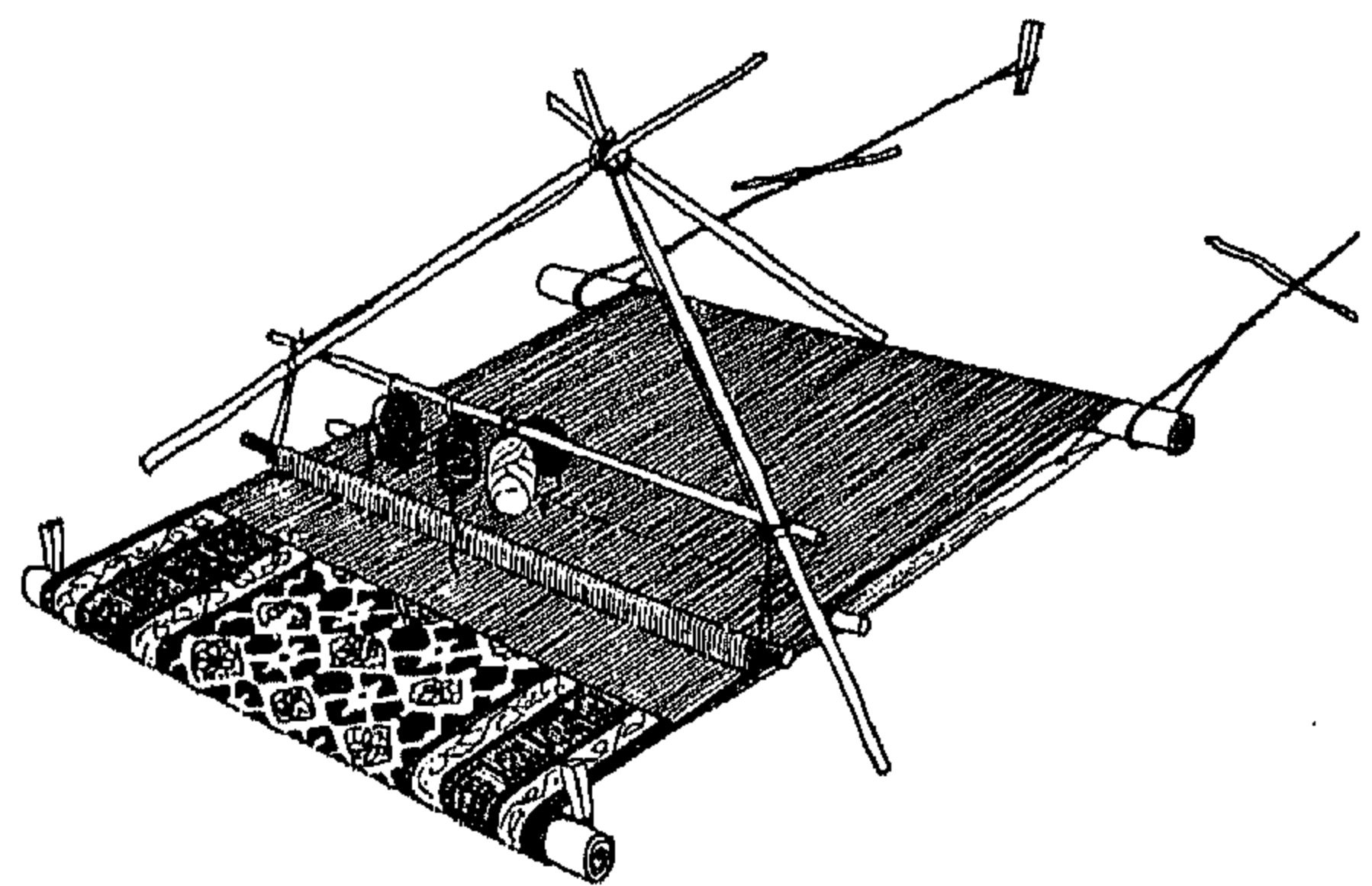
۱- دارهای افقی :

۲- دار عمودی : دارهای روستایی (ثابت)،

دار تبریزی، دار گردان

۱- دار افقی (زمینی)

دارهای مورد استفاده روستائیان و چادر نشینان، از وسایلی بسیار ساده و سبک ساخته شده تا هنگام کوچ، جمع آوری و برپایی مجدد آن در حالیکه قالیچه بر روی آن قرار دارد بسادگی امکان پذیر باشد. دار افقی دارای دو تیر فوقانی و تحتانی است که به وسیله طناب و تیرکهای چوبی که در زمین فرومی روند محکم می شود و تارها از زیر و روی آنها عبور می کند. در وسط چوبی به نام نیره یا کجو که در مناطق



دار افقی بیشتر نزد ایلات و عشایر معمول می باشد

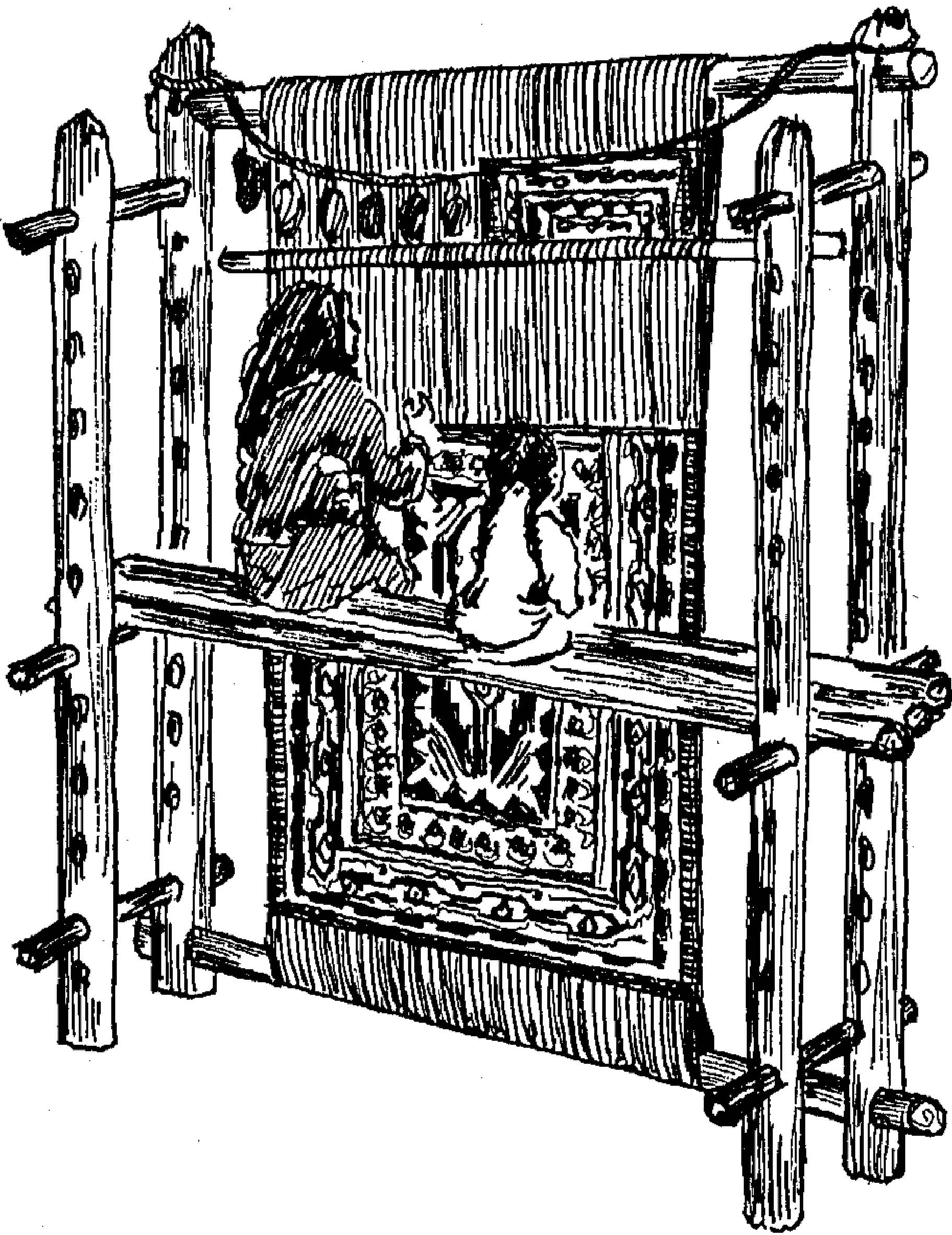
قالیچه‌هایی که با دارزمینی بافته می‌شوند، بیشتر قطعه‌های کوچک را در بر می‌گیرند، زیرا بزرگی تیرهای چوبی دارزمینی حمل و نقلشان را مشکل خواهد کرد. دارهای افقی در برخی دهات نیز مورد استفاده است و اینان بیشتر طوایفی هستند که دست از کوچ کشیده و ساکن شده‌اند. کار با دارهای زمینی مسائل و مشکلات خاصی را دربردارد که از آن جمله بروز ناراحتی‌های جسمی را می‌توان نام برد. این طرز قالیبافی، از کلیه طرق دیگر ناراحت کننده‌تر بوده و خطرات سلامتی آن به مراتب بیشتر است. زیرا کارگر مجبور است خود را به منتها درجه خم کند و علاوه بر اینکه پشت کارگر دچار خمیدگی می‌شود فشار ناشی از این عمل در چشمان نیز عوارضی را پدید می‌آورد. از جمله عوارض ناشی از کار با دار زمینی یا افقی، تغییر شکل استخوانهای زانو، ورم مفاصل پا، و تنگ شدن لگن در زنان - که باعث اشکال در زایمان می‌شود - و بالاخره خمیدگی ستون فقرات را می‌توان نام برد.

الف - دار ثابت روستایی :

این نوع دار متشکل از دو تیر ثابت فوقانی و تحتانی است که سردار و زیر دار و یا نورد بالا و نورد پایین نامیده می‌شوند. طرفین این تیرها در شکاف دو تیر عمودی به نامهای راست رو و چپ رو قرار می‌گیرد و به وسیله گوه محکم می‌شود. در این حالت دار بست قدرت تحرکی ندارد و تیرهای عمودی اغلب درون زمین جای می‌گیرند. همچنانکه کار تکمیل فرش توسط بافنده به پیش می‌رود، جایگاه بافنده نیز از سطح زمین بالاتر می‌رود. این عمل بوسیله قطعه چوبی مسطح و بدون پایه با استفاده از نردبان کوچکی با چندین پلکان میسر است. وقتی بافنده مقداری از فرش را بافت و تسلط خود را بر روی فرش از دست داد و گره زدن برایش مشکل شد، با انتقال تخته به ارتفاع بالاتر و استفاده از پلکان نردبان دوباره به بافت ادامه می‌دهد. در دار قائم اندازه دار و قطر تیرهای آن متناسب با قطع قالی است. کوچکترین دارها دار قالیچه است که روی آن یک قالیچه $2 \times 1/5$ ذرع می‌بافند. در مناطق قالیچه باف گاهی یک جفت قالیچه را روی یک دار بزرگتر می‌بافند.

در برخی مناطق با ایجاد تسهیلاتی در دار قائم بنحوی دیگر این دار مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدین صورت که پس از چله کشی کلافها در بالا بر روی سردار جمع شده گره زده می‌شود. و بخش پایین چله‌ها با اتصال به طنابی به نام زیر تاب یا زیر پیچ به تیر تحتانی یا زیر دار اتصال می‌یابد.

پس از بافت بخشی از فرش و به هنگامی که بافنده تا حدودی از زمین فاصله گرفت، با شل کردن گوه‌ها و باز کردن گره کلافها، فرش را آزاد می‌کنند و قسمت بافته شده را به پشت زیر دار می‌رانند و یا با گذاردن نوار و یا تسمه‌ای چرمی بر روی بخش بافته شده و با استفاده از میخهایی ریز فرش را به چوب زیر دار می‌کوبند. این عمل که دوخت نامیده می‌شود می‌بایستی به صورتی آگاهانه و توسط افراد خبره صورت گیرد.



دار عمودی که در آن نحوه بافت با استفاده از نردبان نمایان شده است.

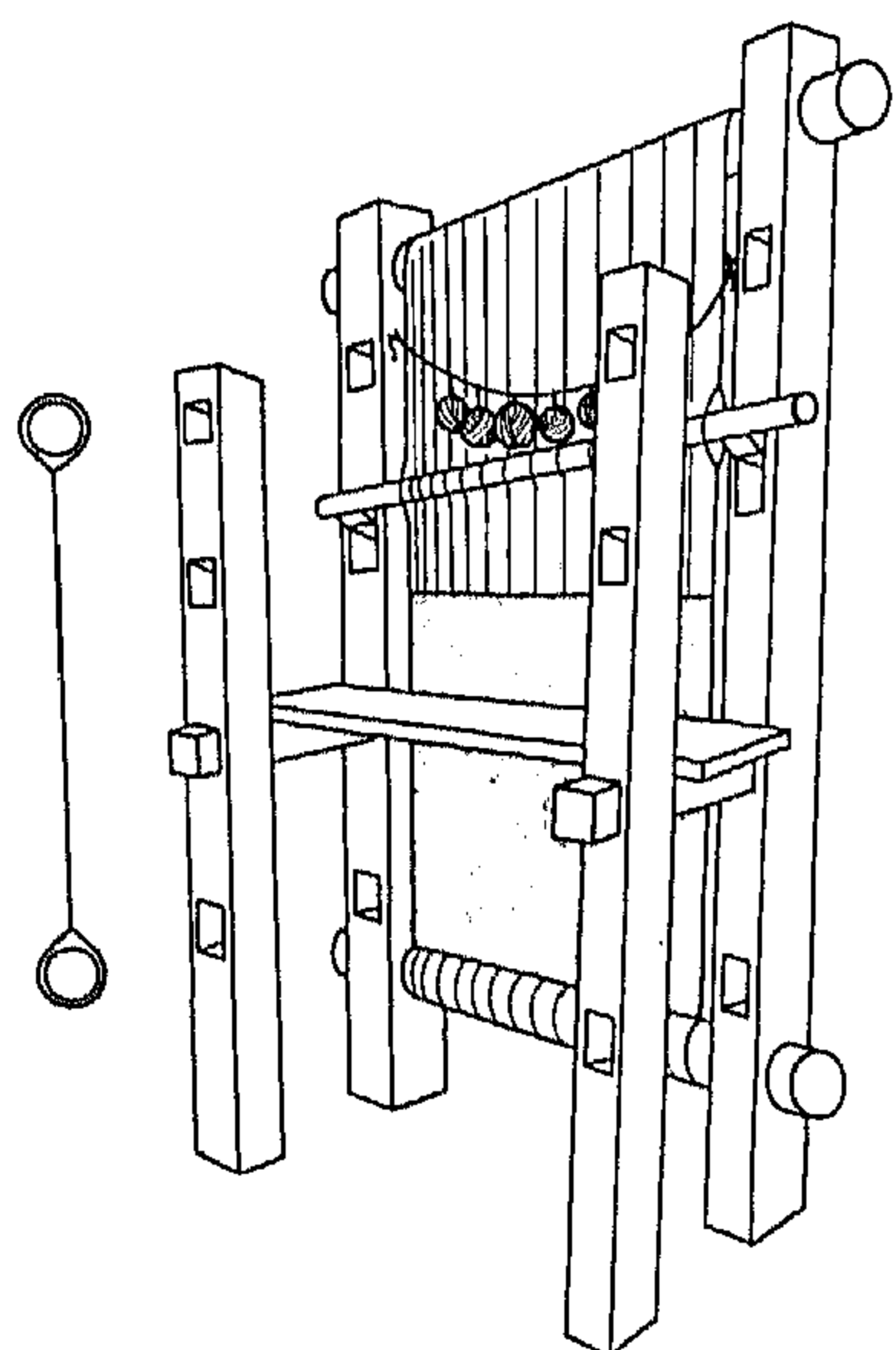
پس از انجام این عمل، دوباره کلافها بر روی سردار جمع شده و گره زده می‌شود و با استفاده از گره‌ها و کوبیدن آنها در محلهای مورد نظر، کششی که برای تارها لازم است، تأمین می‌شود. و بافنده با نشستن بر اولین پله نردبان دوباره کار بافت را ادامه می‌دهد.

در منطقه کاشان چله‌ها در بالا از تیرکی چوبی و یا میله‌ای فلزی بنام فندک یا بندک گذرانیده می‌شود و در پایین با استفاده از نخ چله ده لایی بنام زیر پیچ یا زیر تاب به تیر زیر دار اتصال می‌یابد. تیرک‌های فرعی دیگر بنامهای نیره (کوجی) و هاف (آف) همان کاری را انجام می‌دهند که در بخشهای قبلی توضیح داده شد.

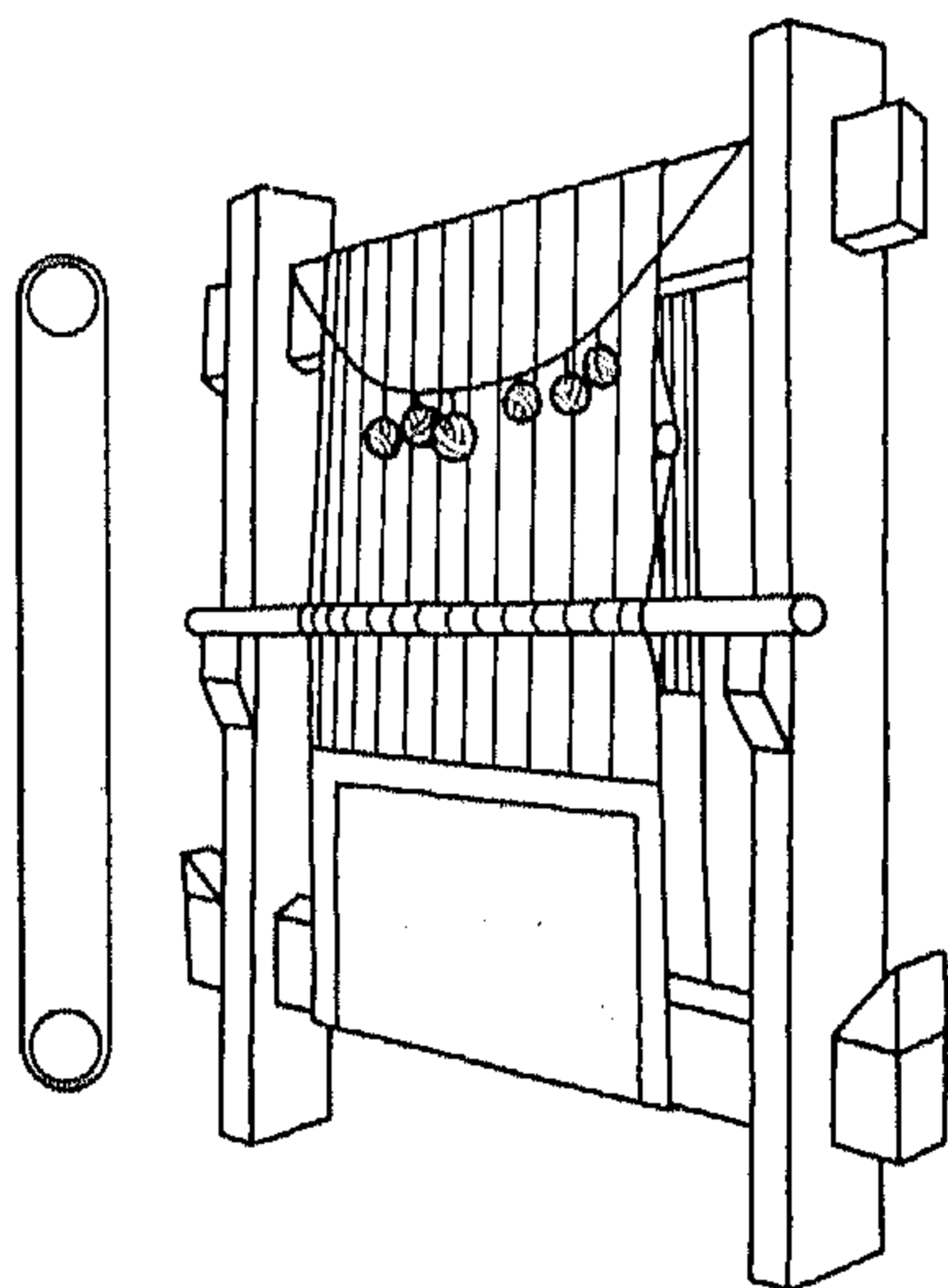
(۱) خلیل رشیدیان - پژوهش درباره قالیبافی و مسائل آن در روستاهای منطقه بیابان مشرق کاشان، ص ۹، دانشگاه تهران ۱۳۷۸.

ب- دار تبریزی

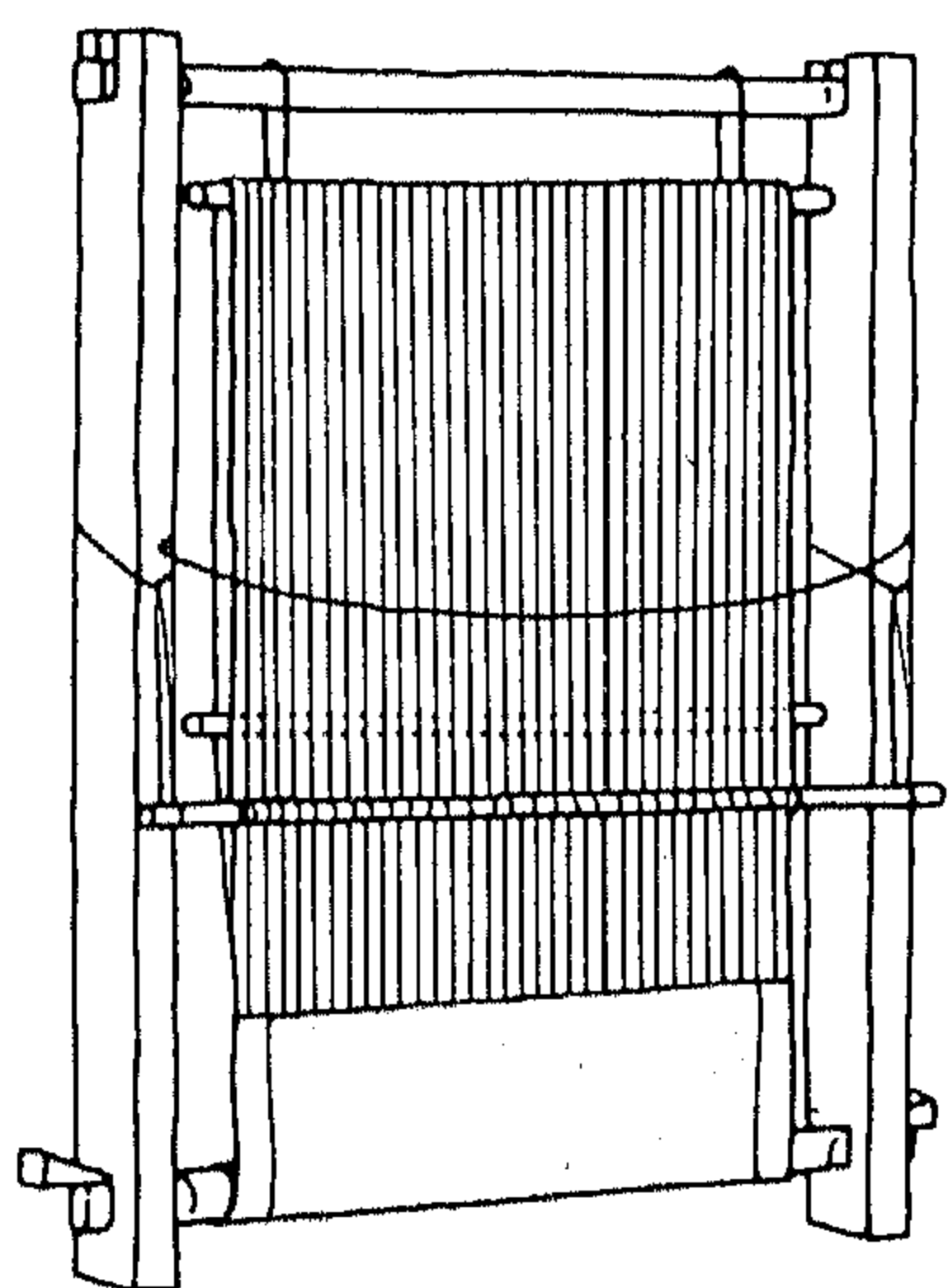
نسبت به دار ثابت بسیار پیشرفته تر است و در آن عمل طاقت فرسای کلاف کردن چله ها و اتصال آنها به تیر فوقانی و دوخت آن به تیر تحتانی که می بایست در دار ثابت توسط افراد زبده انجام گیرد، نیازی نیست، و با شل کردن اتصالات (گوه های) تیرهای فوقانی، فرش بدور تیرهای فوقانی و تحتانی دوران می یابد. در این نوع دار نورد پایینی متحرک است و کشش لازم با قطعه چوبهای نوک تیزی (گوه) که در سوراخ پایه ها و نورد پایینی فرو می رود میسر می شود. این نوع دار بیشتر در آذربایجان مورد استفاده است و به دار تبریزی موسوم است. از محاسن این نوع دار آنست که جای بافنده همچنان ثابت است و تغییر نمی کند و به واسطه چرخش و دوران فرش بدور تیرها، فرش در هر لحظه قابل رویت و بازرسی است و می توان طول فرش را تا دو برابر طول دار (فاصله تیر تحتانی و فوقانی) افزایش داد.



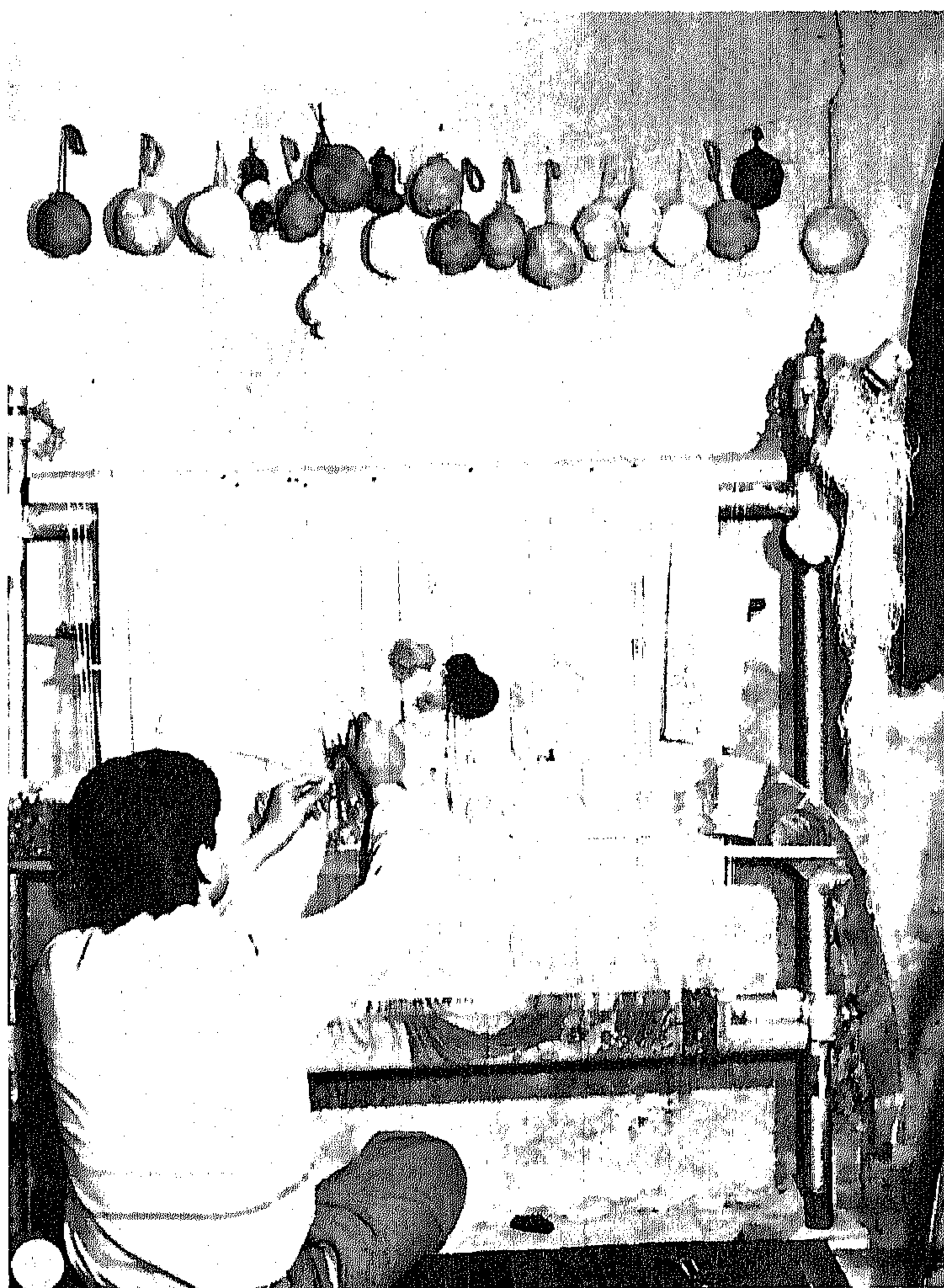
دار ثابت



دار گردان



دار گردان مورد استفاده در منطقه اصفهان و کاشان



دار تبریزی

عکس از کتاب شاهکار قالیهای شرق نوشته طاهر صباحی، چاپ ایتالیا،

۱۹۸۷.

ج - دار گردان (تبریزی دو طرفه)

در بافت قالیه‌های بزرگ، نوع دیگری از دار به نام گردان استفاده می‌شود. در این دستگاه تیرهای بالا و پایین دار بوسیله اهرمهایی بدور خود می‌گردند. تیرهای دستگاه معمولاً از تنه چنار انتخاب می‌شوند. یک تیرک چوبی و یا میله آهنی از لابلای هریک از دو سرتارها گذشته و بوسیله ریسمان و یا تسمه به تیرهای بالا و پایین محکم می‌شود. وقتی تیرها چرخانده می‌شوند، تارها کشیده و محکم می‌گردند. هر قدر که قالی بافته شود، آن را به تیرپایین می‌پیچند و به این ترتیب در این نوع دارهای گردان، هر طولی که لازم باشد می‌توان بافت اما از جمله معایبی که این نوع دار دارد آن است که، اولاً فرش بافته شده معمولاً تا خاتمه کار قابل رویت نیست و ثانیاً در طول بافت نمی‌توان آن را پرداخت کرد.^۲

وجوه مشترک

هر سه نوع دار دارای اجزای دیگر هستند که برای تنظیم و تفکیک تارها و جدا سازی آنها به هنگام پود گذاری به کار می‌رود. این اجزاء عبارتند از دو چوب به نامهای کج و یا کوجی و هاف (کج و چوب بلندی است که برای تنظیم و تفکیک نخهای چله و جلوگیری از تورفتگی فرش، از آن استفاده می‌شود. برای این کار پس از میزان کردن چوب کوجی به صورت افقی بر روی ستونهای راست و رو چپ رو، نخ‌های چند لا را جدا گانه تاییده و در امتداد کوجی متصل می‌کنند، سپس به وسیله گلوله نخ کوچکی تارهای رویی را یک یک گرفته و با حلقه کردن گلوله نخ به تار و آن را به نخ تاییده بر کوجی متصل می‌کنند. این عمل که از ابتدا تا انتهای تارهای رویی چله انجام می‌شود تارهای رو را از تارهای زیر



اصفهان، دختران جوان بافنده

جدا و متمایز می‌کند تا بافنده در تشخیص نخها دچار اشکال نشود، و پس از جایگزینی پود کلفت و به هنگام گذراندن پود نازک، جهت زیر و رو کردن نخهای چله) آنرا مورد استفاده قرار دهد. کج و یا کوجی، ورد، نیره، چوب گرد و ساده هم می‌گویند.

هاف چوب باریکتر از کج و است و در موقع قرار دادن پودهای زیر و رو با بالا و پایین کردن آن برای جلو و عقب کردن تارها از آن بهره‌برداری می‌شود. هاف را چوب لا، لا کاری، پس گرد، پشت گرد، چوب پشت و توساد و در تبریز چومی نامند^۱ در روستاها و شهرهای مختلف دارهای دیگری با مختصر تغییراتی مورد استفاده است که به لحاظ ایجاز سخن از ذکر آنها خودداری می‌کنیم. در پایان، توجه به نکاتی چند در انواع دارها، برای جلوگیری از بروز زیانهای احتمالی، حائز اهمیت است.

در ایران تیرهایی که برای ساختن دار قالی به کار می‌رود از درخت تبریزی (سپیدار) تهیه می‌شود، چون سپیدار در فلات ایران تنها درختی است که نسبتاً مستقیم است. قالیچه‌های کجی که در مراکز روستایی بافته می‌شود، تا اندازه‌ای، به علت وجود تیرهای کج و معوج قالی است^۲، بنا بر این توجه به صافی و یکدستی تیرها برای اجتناب از کج شدن قالی و اطمینان از استحکام آنها به دلیل جلوگیری از تاب برداشتن و فروریختن دار حائز اهمیت فراوانی است.

عوارض ناشی از کار با دار عمودی (ثابت)

همانطور که در مورد این دار توضیح داده شد، پس از بافت بخشی از قالی، آنرا پایین کشیده به زیر نور چوبی منتقل می‌کنند. کشش تارها در این طریق به وسیله گوه‌های چوبی انجام می‌گیرد که توسط آن نور پایین را پایین تر کشیده و تارها را سفت و محکم می‌کنند، چون نور پایین در نزدیک زمین قرار گرفته و امکان عبور دادن پاها از زیر آنها مقدور نیست، کارگر مجبور است که به طور چمباتمه روی نشیمنگاه خود نشسته و مدت چندین ساعت در روز به همین وضع خسته کننده به کار بافتن ادامه دهد و نور تارها طوری قرار گرفته که کارگر امکان تغییر دادن وضع و رفع خستگی ندارد، به همین جهت اغلب کارگران جوان پس از چندین سال کار قالیبافی، دچار عوارض تغییر شکل استخوان می‌شوند. در دار گردان نیز به

(۱) نشریه شرکت فرش، ص ۱۳، شماره ۶۴.

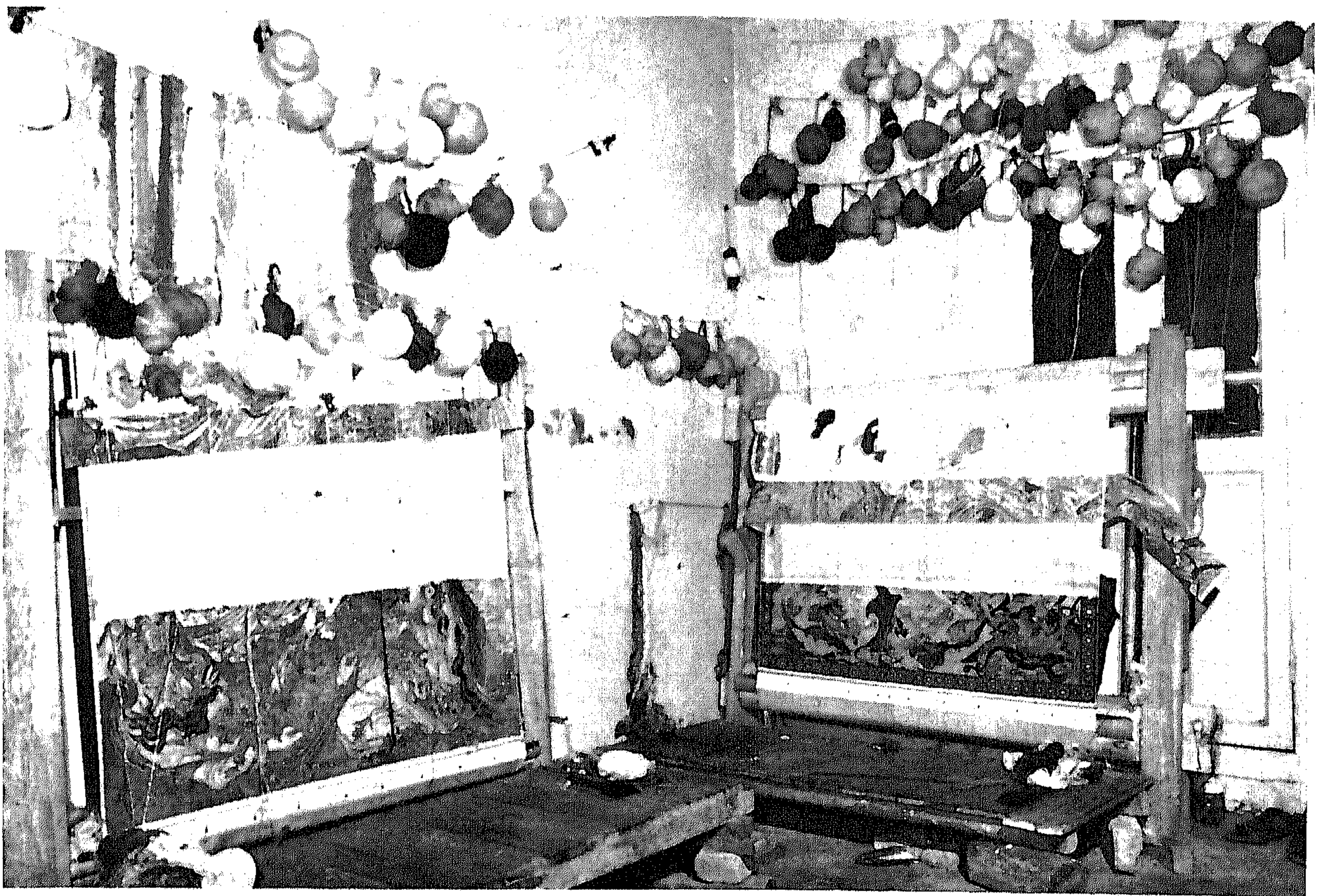
(۲) سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۲۷.

(۱ و ۲) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهین دخت صبا، ص ۲۸.

واسطه دوران بخش بافته شده به دورنورد زیرین و افزایش قطر آن به تدریج بافته از تارها دور شده و مجبور می شود با خم کردن خود به قسمت مورد نظر نزدیک شود و در حالی که قوز کرده به کار بافتن ادامه دهد.

پاره ای از نارساییها موجود در انواع دارها متخصصین فن را وادار به طراحی انواع دیگری از دار کرده است. در این گونه دارها که براساس دارهای تبریزی طراحی شده اشکالات

دارهای عمودی، ثابت، گردان، رفع شده و محل مناسبی برای جایگاه بافته در نظر گرفته شده است. در این دارها همچنین خطرات ناشی از رها شدن اهرم متصله به نورد بالایی که در دارهای مناطق مختلف عمل کشش تارها را عهده دار است^۱ نیز به طور کلی رفع شده و عمل کشش و تنظیم آن به وسیله پیچهای تعبیه شده بر محورهای فلزی عمود بر نوردهای بالا و پایین انجام می پذیرد.

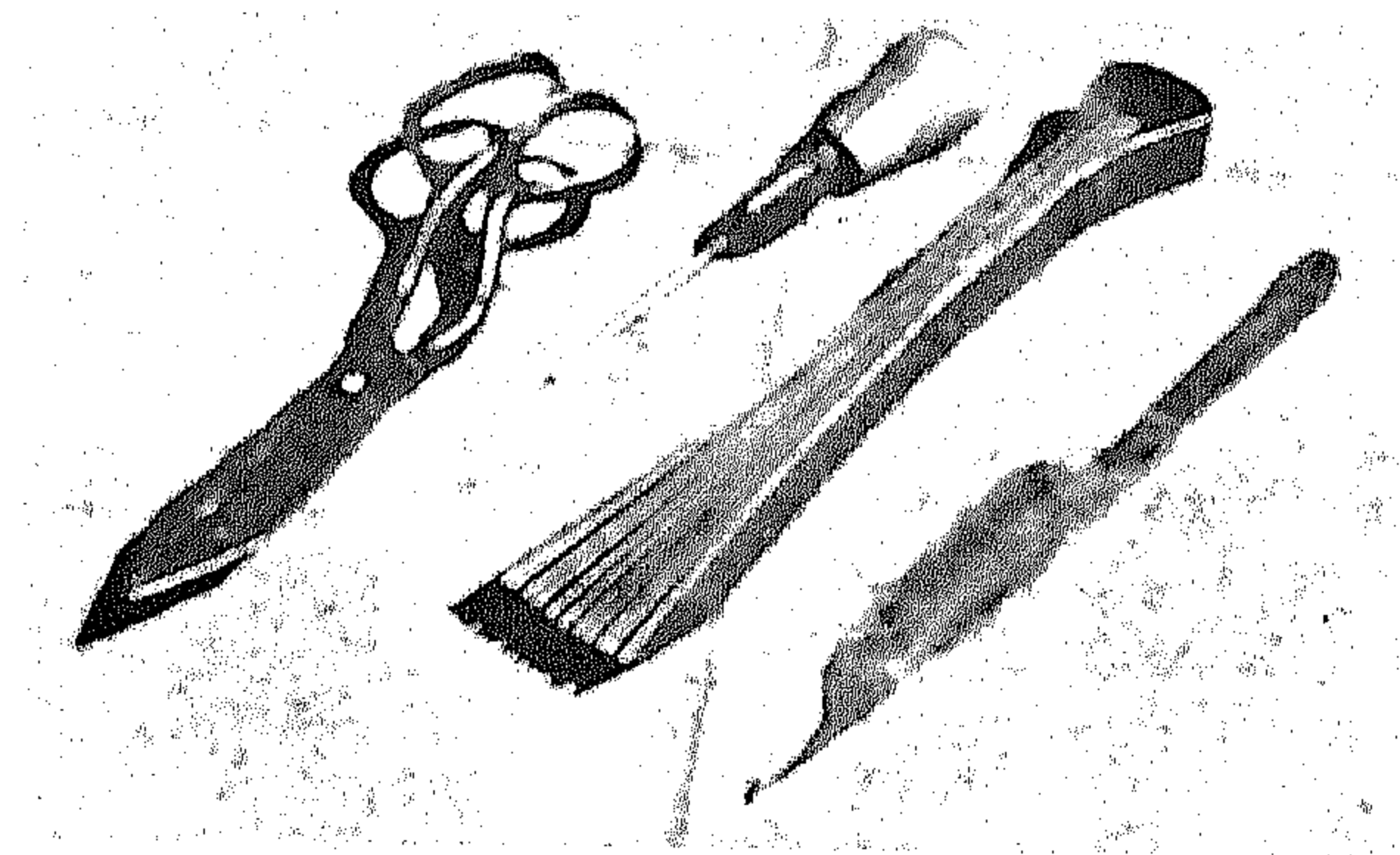


کارگاه جمعی قالیبافی

(۱) اشاره به دار متداول در کرمان که در آنها برخلاف دستگاههای ترکی بافت کشش تارها به وسیله اهرم چوبی یا فلزی که به نورد فوقانی وصل است انجام می شود و اغلب به علت پاره شدن طناب محکم کننده این اهرم و رها شدن آن خطراتی جانی برای کارگران پیش می آید.

ابزار قالیبافی :

پس از اتمام بافت ردیف گره‌ها و عبور دادن پود از روی آن، با کوبیدن این شانه در فواصل تارها، پود ضخیم را بر تارها و بر روی ردیف گره‌ها محکم می‌کنند. نوع کوچک و سبک دفتین که در آذربایجان بیشتر استفاده دارد، دفه نامیده می‌شود. این نوع دارای دندان‌های کمتر و پهن تری است و برخلاف نوع اول که دندان‌ها با هم موازیند، در این نوع، دندان‌ها با زاویه کمی از یک طرف به یکدیگر اتصال دارند، از نظر شباهت زیادی که این ابزار به پنجه گُرگ دارد به آن «پنجه گُرگی» نیز می‌گویند.



ابزار قالیبافی و رفو، قیچی، درفش، شانه، قلاب

قشو: ابزاری فلزی کوتاه و پهن شبیه به شانه است. قالیبافان پس از بافت برای آنکه پشمهای زائد را بزدایند و گره‌ها خوب در جای خود قرار گیرد (جا بیفتد) از بیخ گره‌ها شانه را در جهت خواب فرش می‌کشند. این عمل علاوه بر جایگیری گره‌ها باعث ظرافت و صافی و یکنواختی در پشت فرش می‌شود.

سیخ پودکش: وسیله‌ای فلزی به عرض دو سانتیمتر و به طول ۵۰ تا ۷۰ سانتیمتر است. با راندن سیخ پودکش از میان تارها بوسیله زائده قلاب مانند نوک آن پود را گرفته و بر روی رج بافته شده قرار می‌دهند.

قیچی: برای پرداخت و کوتاه نموده پرزهای بلند استفاده می‌شود. در قیچی نوع تبریزی دسته‌ها در سطحی بالا تر و با زاویه‌ای مختصر نسبت به تیغه‌ها قرار دارند. این انحنا موجب سهولت کار پرداخت می‌شود.

روند تکاملی بافت فرش در طی سالیان متمادی بافندگان قالی را ناگزیر از ابداع و استفاده از ابزاری کرده است تا با کاربرد آنها کیفیت بافت را بالا ببرند.

این ابزار که هر کدام در بافت فرش، نقش خاصی را به عهده دارند، در ابتدا با آنچه که امروزه از آنها استفاده می‌کنیم ساختاری متفاوت داشته‌اند. لیکن نواقص و نارسایی‌ها و عیوب این ابزار رفته رفته مرتفع شده و به شکل امروزی درآمده است هرچند شکل کنونی آنها نیز در حد ایده‌آل نبوده و همواره تغییر آنها به اشکال بهتری مد نظر صاحب‌نظران بوده است.

قلاب: وسیله ایست کارد مانند که در انتها آنقدر باریک می‌شود که به صورت میله‌ای به طول یک تا دو سانت در می‌آید. در انتهای این میله زائده‌ای قلاب مانند وجود دارد که بافندگان برای جلو آوردن تار و گره زدن خامه و بیرون کشیدن پرز از لای تارها از آن بهره می‌گیرند و با لبه کارد مانند قلاب، بخش اضافی پرز را از کلاف خامه قطع می‌کنند. این وسیله که به قلاب تبریزی موسوم است در مناطق ترک بافت استفاده می‌شود. در بیشتر روستاهای فارس بافت و عمل گرفتن تار و دوران پرز به وسیله انگشتان دست صورت می‌گیرد که منجر به زخم شدن سر انگشت می‌شود. در این حالت برای قطع پرز از کاردک یا پاکتی که ابزار فلزی چاقومانندی است و فاقد قلاب انتهایی است استفاده می‌شود. استفاده از قلاب تبریزی نه تنها به تسهیل عمل بافت کمک می‌کند، بلکه از عوارض پوستی ناشی از جلو کشی تار به وسیله سر انگشت نیز جلوگیری می‌کند. بدین ترتیب می‌توان با ادغام دوروش ترکی و فارسی ابتدا بوسیله قلاب تار را جلو کشید و سپس بوسیله انگشتان پرز را بدور آنها دوران داده و با لبه قلاب آنرا برید.

شانه: به آن دفتین، کرکیت یا دستوک نیز می‌گویند، ابزاری فلزی و شانه مانند است که دارای دسته چوبی و یا فلزی است. دندان‌های این ابزار که اغلب دارای پهنای کمی است، به صورت متوازی با فاصله‌های متناسب، با فاصله تارهای قالی بر روی دسته‌ای فلزی یا چوبی اتصال می‌یابند.

عناصر اساسی در بافت قالی

تارها ، پودها ، گره ها

تارها، پودها و گره ها اساسی ترین عناصر را در بافت قالی تشکیل می دهند. جنس تار، پود و گره و ضخامت و یا نازکی و تعداد آنها و بالاخره رنگ مورد استفاده و نقشه مورد نظر از جمله عواملی هستند که درجه و کیفیت یک قالی به آنها وابسته خواهد بود.

۱- تارها (چله ها)

تارها نخهایی طولی هستند که ابتدا تا انتهای قالی را دربر می گیرند و بخش اضافی آنها در بالا و پایین قالی نمایان می گردد.

با توجه باینکه هر گره دو تار را به هم متصل می کند. نخهای تار در کنار یکدیگر با نظمی خاص بطور موازی با یکدیگر بر روی چوبهای فوقانی و تحتانی دار (در تعدادی

چله دوانی (دوانیدن چله)

تکنیک چله کشی در نقاط مختلف ایران، صرف نظر از پاره ای تغییرات جزئی، در طرز کار و نام ابزار، اصولی یکسان و همانند دارد. طرح مباحث فنی چله کشی بنحوی نیست که خواننده تصور کند، خود می تواند رأساً به چله کشی اقدام کند، بلکه دوانیدن چله کار افراد مجرب و متخصص است، و قالیبافان خود نیز اغلب کار چله کشی را به افراد متخصص این



رد کردن پود



تابانیدن تار

کار، واگذار می‌کنند. و این، عملی است که یک تا دو روز کار با دقت را طلب می‌کند.

چله: اتخاذ رج شمار مورد نظر

چله عبارت از نخهایی پشمی و یا پنبه ای است که با در نظر گرفتن عرض فرش و رجشمار آن بر تیر فوقانی و تحتانی بموازات یکدیگر و با کشش برابر، نصب می‌شود. این عمل که به چله کشی، چله دوانی، ارش کشی، تارکشی و دازکشی موسوم است به طور مستقیم با نصب چله تنیده و از پیش آماده بر روی دار انجام می‌گیرد.

استفاده از نخهای پشمی برای سهولت دستیابی به آن، بیشتر در روستاها و ایلات مورد نظر است، و کاربرد آن، به فرش زمختی خاصی بخشیده و فرش را خشن می‌سازد، لیکن استفاده از پنبه به واسطه داشتن نیروی کششی مناسب و مقاومت کافی بیشتر مد نظر است، به ویژه که سبب نرمی و لطافت فرش نیز می‌شود.

در فرشهای ظریفتر که دارای رجشمار بیشتری هستند، از چله ابریشم استفاده می‌کنند. نخ مورد استفاده در چله کشی رابطه مستقیم با ظرافت و رجشمار آن دارد، و معمولاً نخهایی را که مصرف می‌شوند با نمراتی مشخص می‌کنند (رجوع کنید به نمره نخ در بخشهای قبلی)

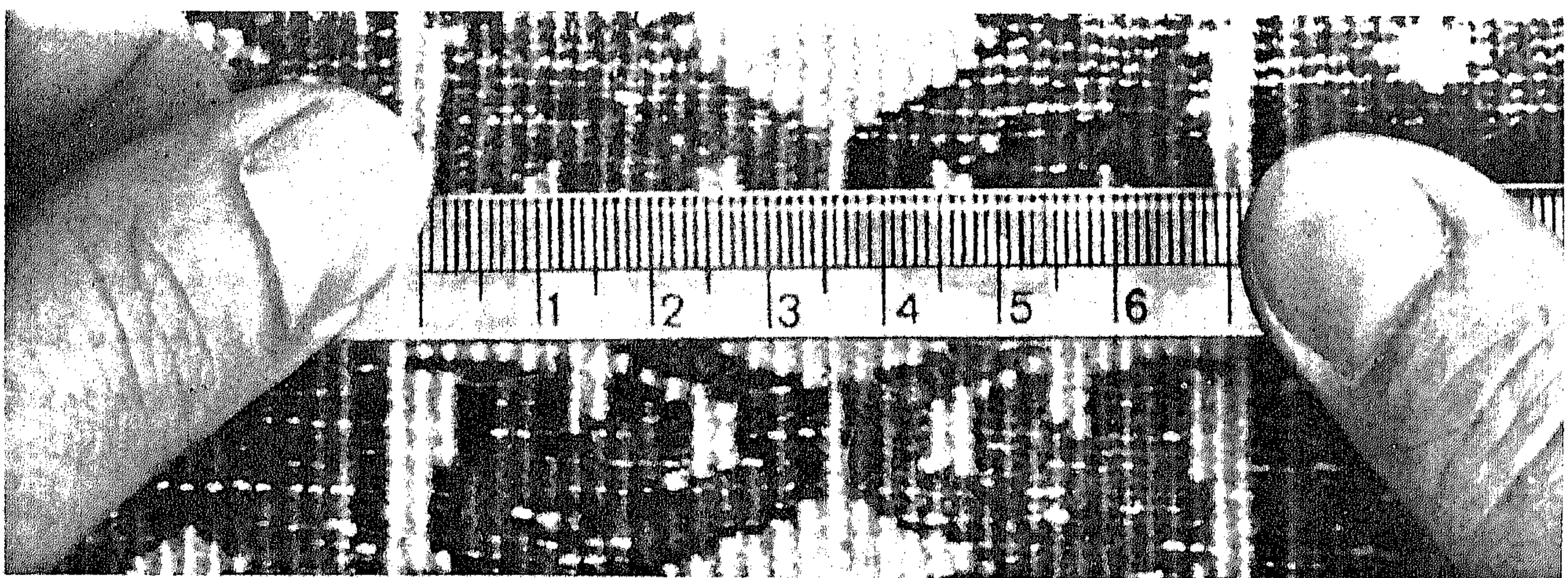
بافت قالیه‌ها امروزه به ترتیب به 80×40 ، 70×35 ، 90×45 ، 100×50 معروف است. دو نوع اول و دوم قسمت اعظم فرشها را تشکیل می‌دهند. نوع اول (70×35) را فقط قالیبافان بازاری تهیه می‌کنند. و نوع دوم (80×40) مد نظر فرشهای صادراتی است. انواع: 90×45 ، 100×50 و

60×120 برای فرشهایی با رجشمار بالا و نفیس به کار می‌روند. دو رقم اول اعداد مذکور، نشان دهنده تعداد تار و چله و دو رقم بعد بیانگر تعداد گره است و چون هر گره دو تار را به هم پیوند می‌دهد. نوع 70×35 بیانگر آن است که در طول و عرض مساوی از فرش که برابر $6/5$ سانتیمتر است و به گره ذریعی معروف است 35 گره در طول و 35 گره در عرض قرار دارد.

انتخاب $6/5$ سانتیمتر برای واحد گره، بدین دلیل است که سابق بر این واحد اندازه گیری طول در ایران ذرع بوده و هر ذرع تقسیم به چهار قسمت شده، که هر قسمت را چارک (یا چهاریک) می‌گفتند و هر چارک هم به چهار قسمت تقسیم شده بود که هر قسمت را یک گره می‌نامیدند. بر این اساس یک شانزدهم ذرع ($10/4$ سانتیمتر) برابر با $6/5$ سانتیمتر، برای تعیین ریزبافت فرش معمول شد. پس وقتی می‌گویند این قالی 30 رج است یعنی در $6/5$ سانتیمتر آن 30 خفت یا گره به کار رفته است.

هر چند برای تغییر و تعویض رجشمار فرش و تبدیل آن از ذرع به سیستم متریک تلاشهایی صورت گرفته، اما هنوز مقیاس رجشمار $6/5$ سانتیمتر (یک گره) به قوت خود باقی مانده است. در بعضی مناطق به جای $6/5$ سانتیمتر واحد گره را 7 سانتیمتر به شمار می‌آورند و این اختلاف به خاطر اندازه ذرع مناطق مختلف است.

در تبریز تنوع رجشمار از 12 تا 80 رج نیز مثل تنوع در رنگ و نقشه فراوان است، لیکن رجشمار عرض و طول فرش معمولاً به یک تعداد بافته می‌شوند. در برخی مناطق مثل همدان، رجشمار عرض و طول فرش فرق می‌کند. مثلاً تعداد



طریقه شمارش تعداد گره در یک واحد رجشمار (۷ سانت)

گره در یک چارک عرض ۳۰ و در طول ۴۰ رج است.

روش محاسبه تعداد تار

قالیچه‌هایی که در مساحتی برابر ۱/۵ متر بافته می‌شود اصطلاحاً به ذرع و نیم معروف است، یعنی با عرض تقریبی یک متر و طول ۱/۵ متر که جمعاً مساحتی برابر با ۱/۵ متر مربع را خواهند داشت. در نتیجه تعداد گره در عرض قالیچه‌هایی با عرض یک ذرع (۱۰۴ سانتیمتر) و رجشمار ۳۵ به طریق زیر محاسبه می‌شود:

$$\text{گره } ۳۵ \quad \text{۶/۵ سانت} \quad x = \frac{۱۰۴ \times ۳۵}{۶/۵} = ۵۶۰$$

در نتیجه تعداد تار یا چله برابر $۱۱۲۰ = ۵۶۰ \times ۲$ خواهد بود

زیرا هر گره دو تار را به هم پیوند می‌دهد.

با توجه به اینکه نقشه ارائه شده توسط طراح، از خانه‌های مربعی بزرگ تشکیل شده که هریک بتنهایی به ده قسمت (رج) تقسیم شده‌اند، $۱۱۲۰ \div ۱۰ = ۱۱۲$ بیانگر تعداد کل خانه‌های مربعی در تمام عرض فرش خواهد بود و چون عرض نقشه مورد استفاده به صورت $\frac{۱}{۲}$ در نظر گرفته می‌شود نقشه مورد نظر چله دوان الزاماً دارای $۱۱۲ \div ۲ = ۵۶$ خانه مربعی خواهد بود.

مثالی دیگر: چنانچه نقشه کاملی با ۷۲۰ گره و رجشمار

۴۵ در اختیار داشته باشیم عرض کامل فرش به صورت زیر محاسبه خواهد شد:

$$\text{۶/۵ سانت} \quad ۴۵ \quad x = \frac{۷۲۰ \times ۶/۵}{۴۵} = ۱۰۴$$

عرض فرش برابر یک ذرع (۱۰۴ سانتیمتر) خواهد بود محاسبه عرض نقشه با رجشمار ۴۵ و ۵۴۰ گره بصورت زیر محاسبه می‌شود.

$$\text{عرض نقشه قالیچه} \quad \text{۶/۵} \quad \text{۴۵ گره} \quad x = \frac{۵۴۰ \times ۶/۵}{۴۵} = ۷۸ \text{ سانتیمتر}$$

در نتیجه عرض اصلی فرش $۱۵۶ = ۷۸ \times ۲$ سانت خواهد بود، و چون هر گره دو تار را به هم اتصال می‌دهد، چنین نقشه‌ای ۱۰۸۰ چله یا تار خواهد داشت. $۱۰۸۰ = ۵۴۰ \times ۲$

لازم به تذکر است همواره عرض فرش بین ۲ تا ۴ سانتیمتر اضافه در نظر گرفته می‌شود و این بلحاظ آنست که تارهای فرش در شروع کار یعنی زمان گلیم کوبی بداخل کشیده شده و خود را جمع می‌کنند. با در نظر گرفتن این مقدار اضافی

(۲ تا ۴ سانتیمتر) فرش بعد از جمع شدگی اندازه حقیقی خود را خواهد یافت.^۱

کاهش میزان رجشمار فرش با کیفیت بافت و تراکم گره رابطه مستقیم دارد. با تغییر و کاهش رجشمار فرش ضمن آنکه عرض فرش و در نتیجه طول آن افزایش می‌یابد از مرغوبیت و تراکم قالی نیز کاسته می‌شود.

برای بهتر روشن شدن مطلب به مثالهای زیر توجه کنید:
به عنوان مثال، یک قالی ۲×۳ ذرعی (۲۰۸ سانتیمتر

$$\text{عرض) با رجشمار ۴۰} \quad \text{۴۰ گره} \quad \text{۶/۵ سانت} \quad x = ۱۲۸۰$$

دارای ۱۲۸۰ گره خواهد بود. با تغییر رجشمار از ۴۰ گره به ۳۰ گره لازم خواهد بود همان تعداد گره (۱۲۸۰) در دسته‌های ۳۰ تایی و در فواصل ۶/۵ سانتیمتری جایگزین شوند. در نتیجه:

$$\text{۶/۵ سانت} \quad \text{۳۰ گره} \quad x = \frac{۱۲۸۰ \times ۶/۵}{۳۰} = ۲۷۰$$

می‌بینیم که عرض فرش از دو ذرع (۲۰۸ سانت) به ۲۷۰ سانت افزایش یافته است.^۲

پس ضمن آنکه رجشمار فرش تقلیل یافته و نامرغوب شده عرض فرش و در نتیجه طول آن ازدیاد یافته است.

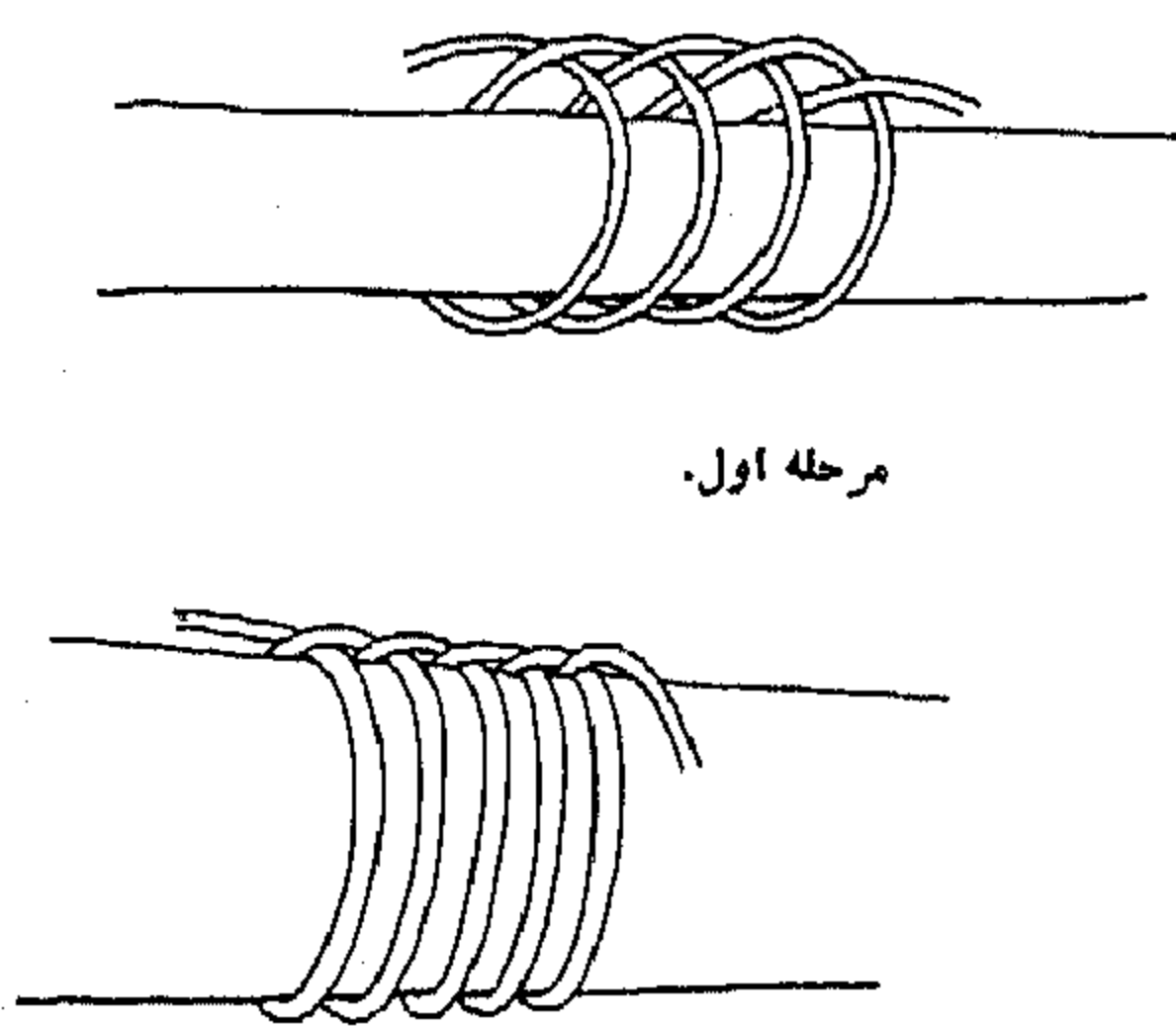
بی‌توجهی به انتخاب صحیح نخ چله از نظر کلفتی و نازکی نسبت به رجشمار هم، بلندی و کوتاهی عرض فرش و در نتیجه دست نیافتن به اندازه عرض دلخواه را سبب می‌شود.

(۱) یادداشت ارسالی آقای حسن آذر خرداد طراح و بافنده اهل قم به نگارنده.

(۲) با توجه به مثال کتاب آقای باقر پرهام، فیروز توفیق، تحت عنوان گزارشهای منطقه‌ای (قالیافی منطقه کاشان)، ص ۳۸، چاپ ۱۳۵۴. دانشکده علوم اجتماعی.

روش چله کشی (فارسی، ترکی)

یکی از میله‌ها هرچند تار را در دسته‌های چندتایی بهم می‌بندد (شیرازه می‌زند). تعداد تارهای هر دسته اختیاری است. به عنوان مثال در قم معمولاً تعداد چله‌ها را به دسته‌های شش یا هفت تایی تقسیم کرده می‌بندند. اکنون که چله آماده است، طنابی از میان تارها در محل نصب میله سوم یا وسطی عبور داده می‌شود. این عمل جهت ممانعت از درهم شدن نخهای زیراک قبل از نیره بندی است و زمانی که نخها به چوب نیره (کوجی یا ورد) متصل نشوند، طناب همچنان باقی می‌ماند. تارهای آماده از میله‌ها جدا شده و پس از عبور دادن سردار از میان حلقه تارهای بالایی، چله‌های پایینی را به طناب زیرپیچ یا زیرتاب متصل می‌کنند. زیرتاب طنابی است که به دور زیرداری پیچیده شده و با استفاده از آن تارها به زیردار متصل می‌شود.



مرحله اول.

مراحل مختلف گره زبرداری (عکس از کتاب هنرهای بومی در صنایع دستی باختران)

طنابی که به زیردار می‌پیچند تا چله‌ها را به آن بدوزند بصورتی است که در روی زیردار با گره‌های یکنواخت یک خط را تشکیل می‌دهند که هم از جای خود حرکت نکند، و هم خط دوخت معلوم باشد. امروزه بجای طناب زیرپیچ از یک میله گرد نمره ۱۶ یا ۱۸ استفاده می‌کنند یعنی آنرا روی زیردار با فاصله ۲ یا ۳ سانتیمتر بالا تر نصب می‌کنند (اگر دستگاه آهنی باشد آنرا جوش می‌دهند و اگر چوبی باشد با همان فاصله آنرا با سیم نازک به چوب زیردار محکم می‌کنند) و بعد چله را به آن می‌دوزند این عمل موجب صافی لبه زیرین قالی و تسهیل در کار بافت است و بخصوص در بافت فرشهای ظریف حتماً از آن استفاده می‌شود، زیرا احتمال پارگی را به حداقل می‌رساند.

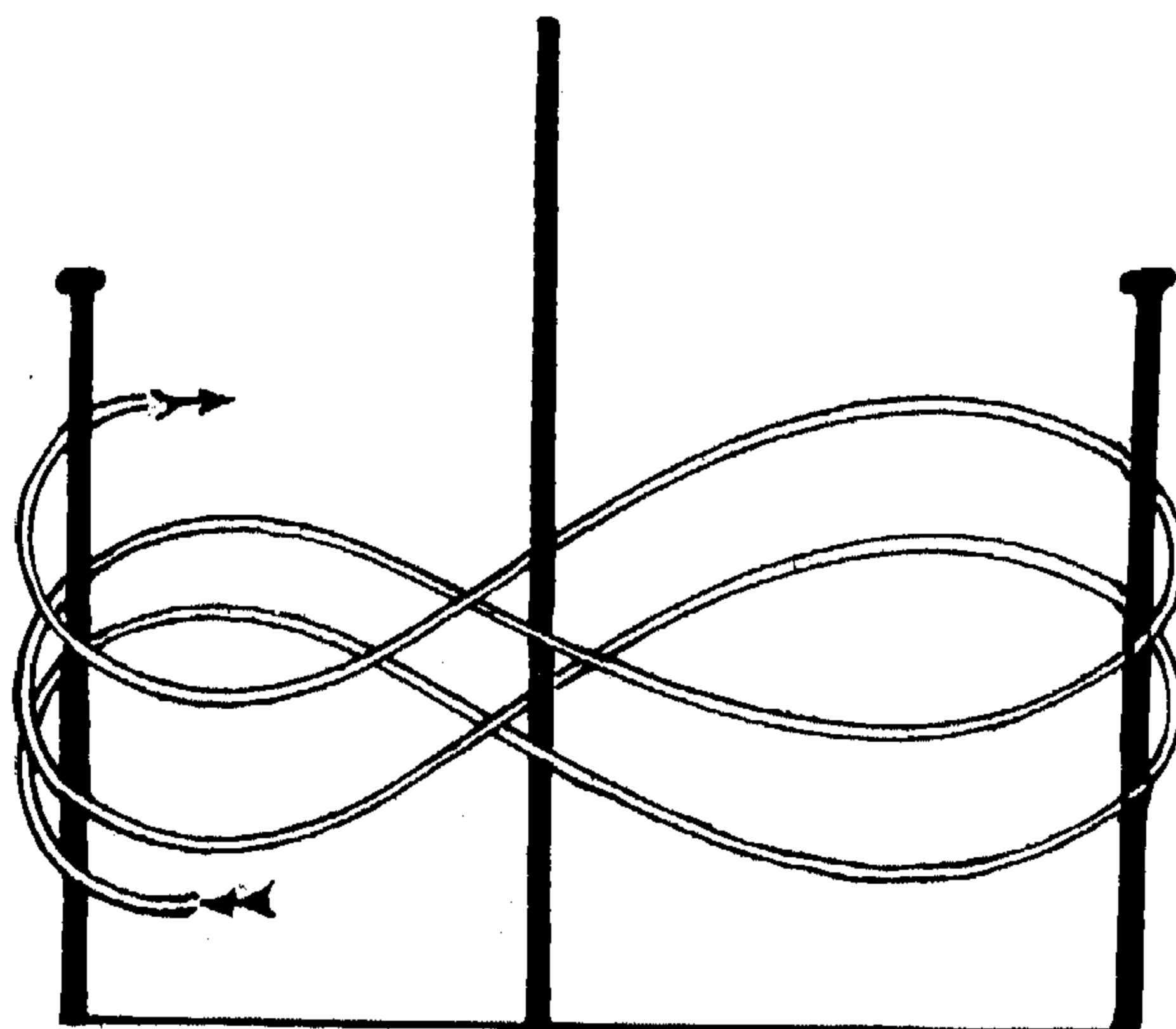
با تقسیم سردار بدو قسمت مساوی، هر قسمت با توجه به

روشهای چله کشی

چله کشی معمولاً به دو طریق فارسی و ترکی انجام می‌شود. در طریق ترکی چله بر روی دار دوانیده می‌شود و در روش فارسی ابتدا چله آماده شده و سپس بر روی دار نصب می‌گردد. چله ممکن است از جنس ابریشم یا نخ باشد. با استفاده از چله ابریشمی، قالی از استحکام بیشتری برخوردار خواهد شد. ضمناً باید تناسبی بین چله و پیشم وجود داشته باشد. یعنی در صورت استفاده از ابریشم نازک برای چله کشی باید از کرک نازک برای بافت استفاده شود و برعکس.

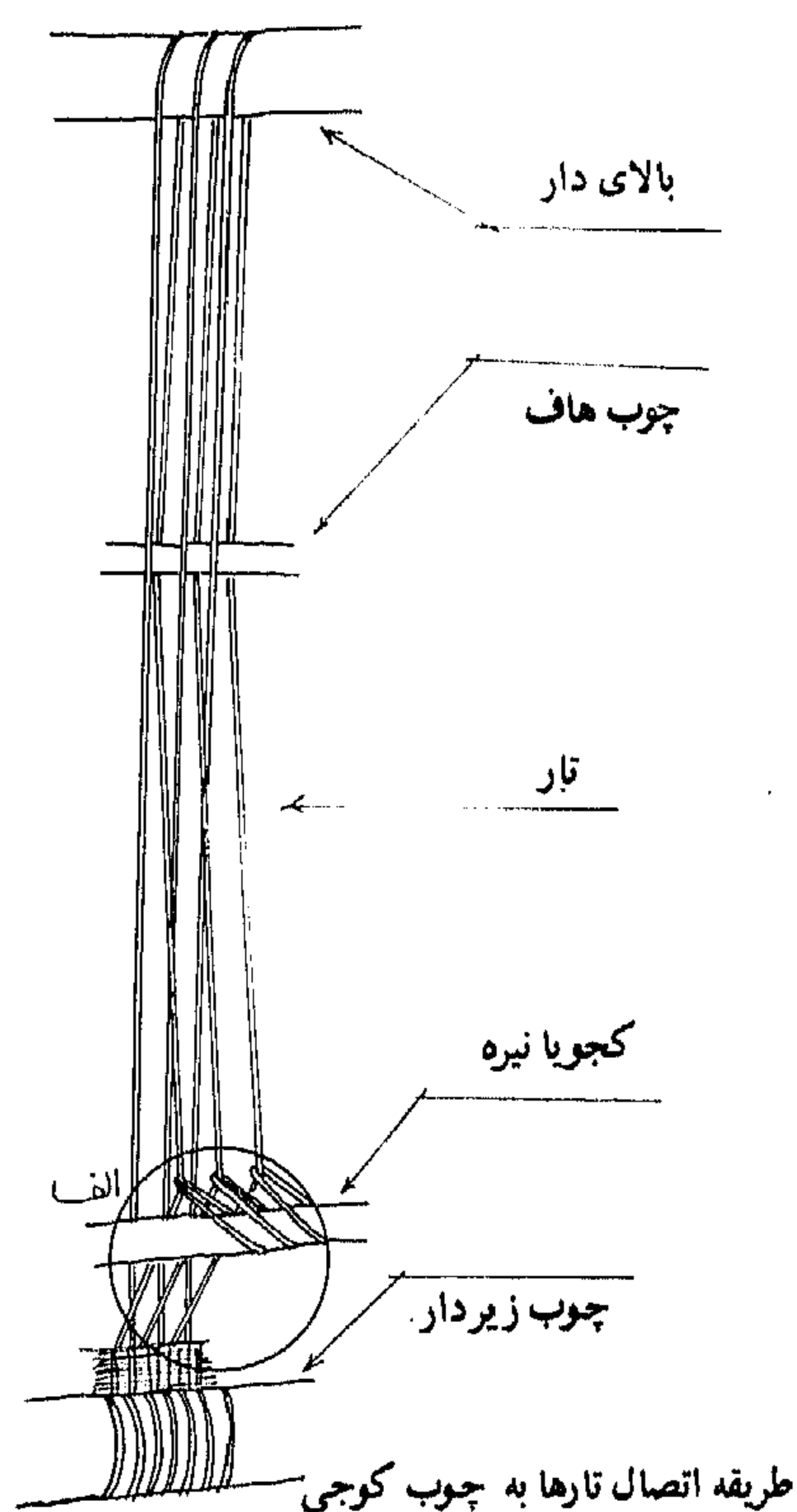
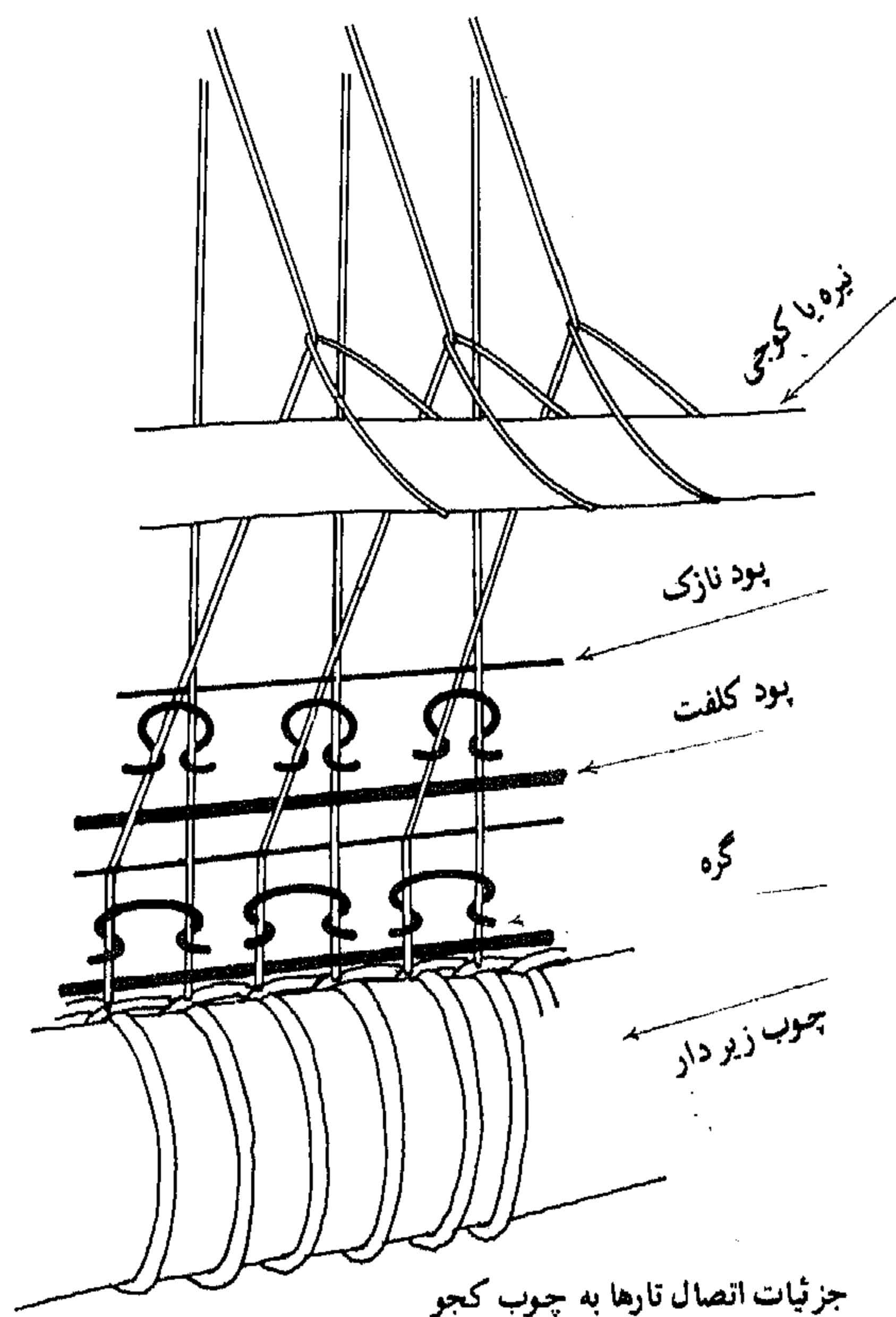
۱- چله کشی فارسی

ابتدا توسط چله دوان در خارج از کارگاه قالببافی نخهای تار متناسب با اندازه قالی آماده می‌شود. نحوه کار بدین ترتیب خواهد بود که دو میله آهنی را به طول تقریبی یک متر و ضخامت یک سانتیمتر با فاصله ای متناسب با یک متر بیش از طول قالی در زمین فرو می‌کنند. سپس میله دیگری را که از میله قبلی قدری بزرگتر و نازکتر است نزدیک یکی از میله‌ها در زمین قرار می‌دهند، سپس همزمان با باز کردن نخهای تار از چرخ گردانه ای (چرخچه) نخها را به دور سه میله به صورت ضربدر و شکل عدد هشت انگلیسی می‌دوانند. در نوع فارسی چون رفت و آمد در طول میله‌ها به دفعات زیادی انجام می‌گیرد معمولاً چله کش یک شاگرد بچه سال را برای رفت و برگشت و دوانیدن چله انتخاب می‌کند، همزمان شخص دیگری بر روی



نحوه چله دوانی فارسی

یکنواختی آن و برابری با خانه شمار (رجشمار نقشه) باید کنترل شود. تعداد چله ها می بایستی نسبت به وسط دار قرینه باشد تا نیروی کششی ایجاد شده توسط تارها به



تعداد نخهای موجود به قسمتهای مساوی نشانه گذاری می شوند. پس از تقسیم بندی و شاقول کردن وسط کار، از سردار به زیردار کلافهای هر دو قسمت را در محل های نشانه شده گره می زنند، یعنی هر دو دسته از نخهای ۶ تا ۷ عددی را که در جوار یکدیگرند بهم گره می زنند، در محل تقاطع تارهای زیرین و تارهای رو، چوبی با قطر تقریبی ۷-۸ سانتیمتر قرار داده می شود و تارهای زیرین و تارهای روی یک در میان به وسیله نخ دیگری به صورت آزاد بدان بسته می شوند (نیره کشی). این چوب که اصطلاحاً کجی یا نیره نام دارد کار تنظیم و تفکیک تارها را به هنگام بافت به عهده دارد.

در پشت کجی و میان دوردیف تارچوب نازکی به صورت آزاد قرار می گیرد. این چوب که به آن هاف یا آف می گویند بعد از اتمام بافت یک رج و به هنگام پود گذاری کار جدا سازی تارها را از یکدیگر انجام می دهد.

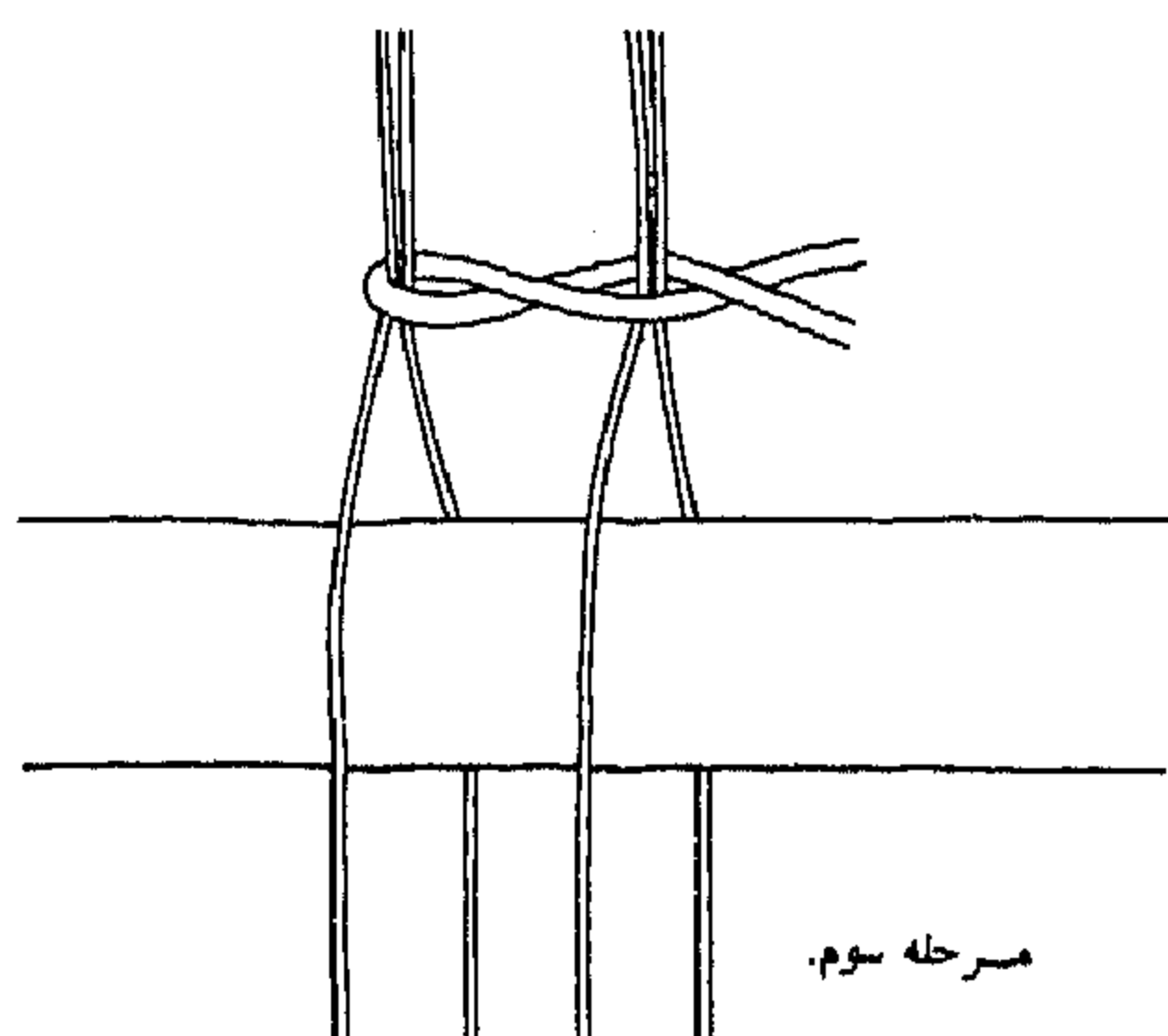
نیره کشی یا کجوبندی

ابتدا نخى تابیده را بنام «زه» به دوسر میخهایی که در مقاطع کجی کوبیده ایم، گره می زنیم کار کجی این است که نخهای پشت چله را در اختیار بافنده قرار می دهد. برای کجوبندی مراحل زیر طی می شود. نخ را دور «کجو» و «زه» قلاب می کنیم. اولین چله روی هاف را کنار می زنیم و نخ را دور اولین چله پشت هاف می گردانیم و مجدداً آنرا روی کجو و زه قلاب می کنیم، سپس چله دوم روی هاف را کنار می زنیم و نخ را دور چله دوم پشت هاف می گردانیم و نظیر همین عمل را سلسله وار ادامه می دهیم. با این عمل نخهای پشت چله در اختیار قرار می گیرند.^۲

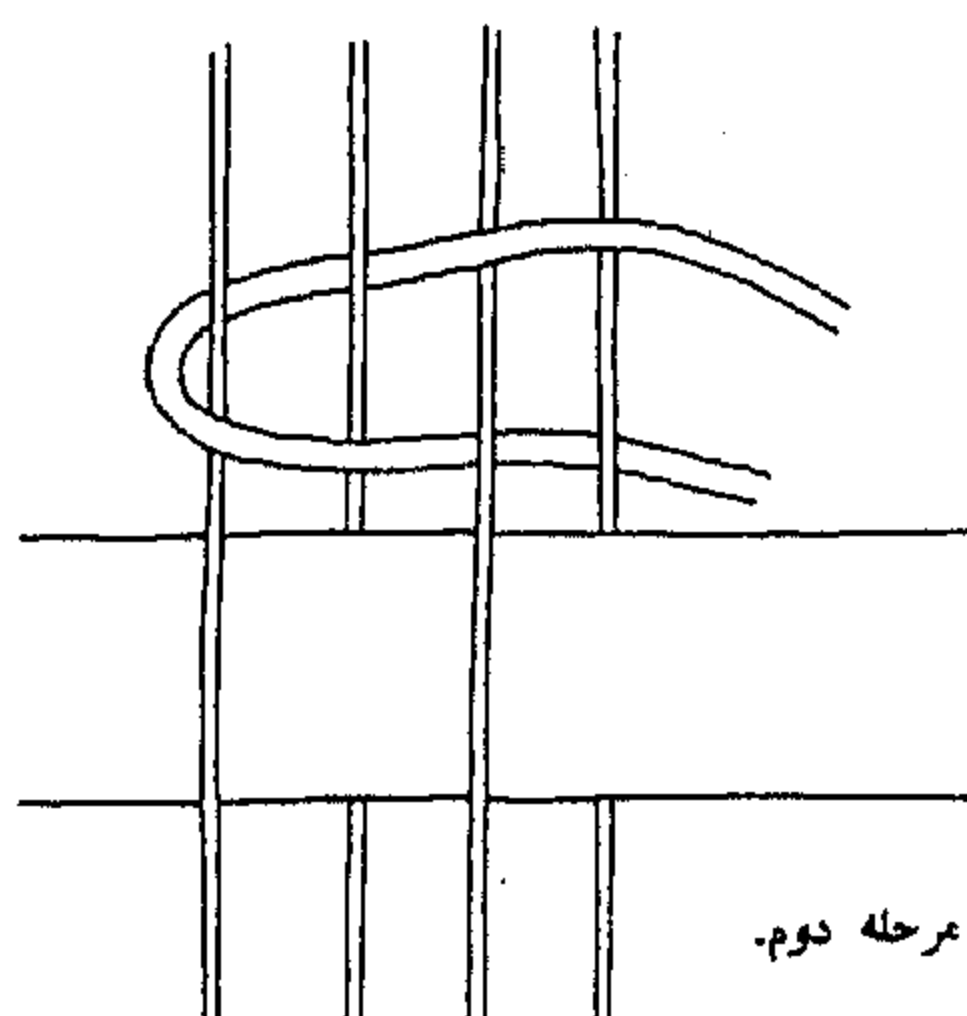
با نصب تارها به سردار و اتصال انتهای زیرین طناب به زیرتاب یا زیر پیچ در زیردار، کار نصب چله پایان می یابد. با توجه به نیروهایی که از دو طرف نخها به دار وارد می شود، دار نیروی فراوانی تحمل خواهد کرد. بدین جهت اطمینان از استحکام اتصالات سردار و زیردار به تیرهای چوبی طرفین (راست روها و چپ روها) حائز اهمیت ویژه ای است. همین طور تقسیم صحیح تارچله در فاصله های تعیین شده روی دستگاه، و

(۱) چله کشی فارسی با استفاده از راهنماییهای آقا حسن آذر خرداد، طراح و بافنده اهل قم تدوین شده است.

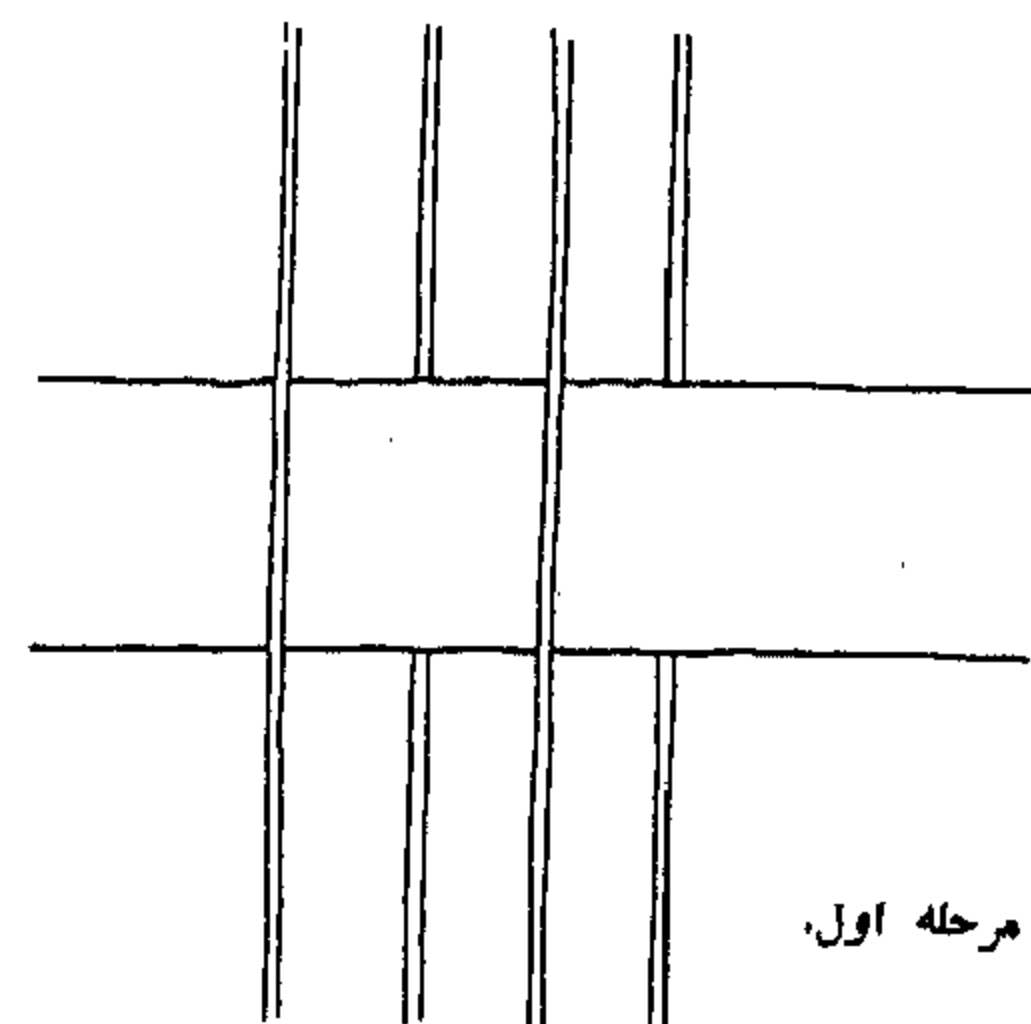
(۲) محمد ستاری، هنرهای سنتی ایران، قالیبافی، صفحه ۱۵، تهران ۱۳۶۷، کتابهای شکوفه.



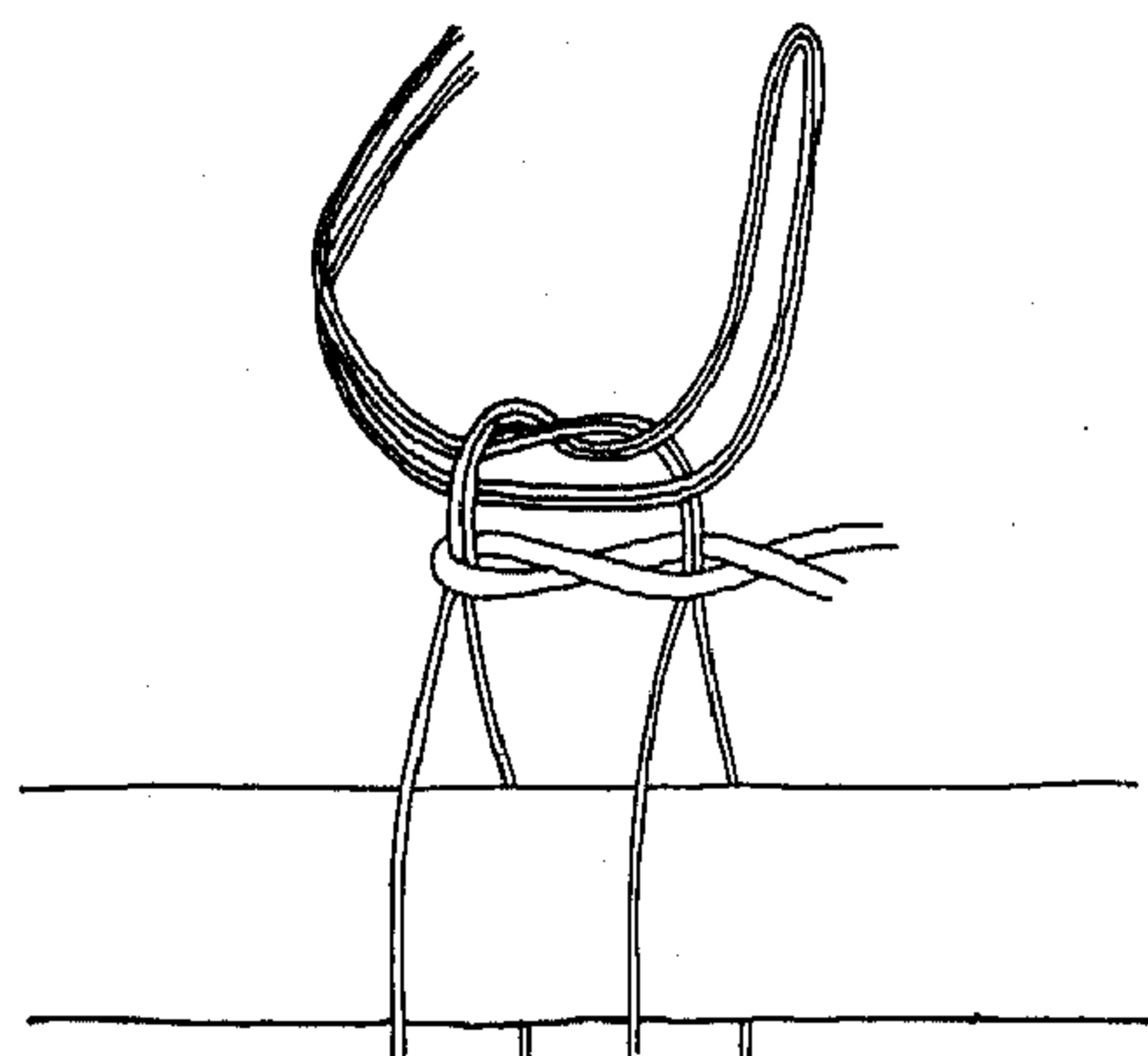
مرحله سوم.



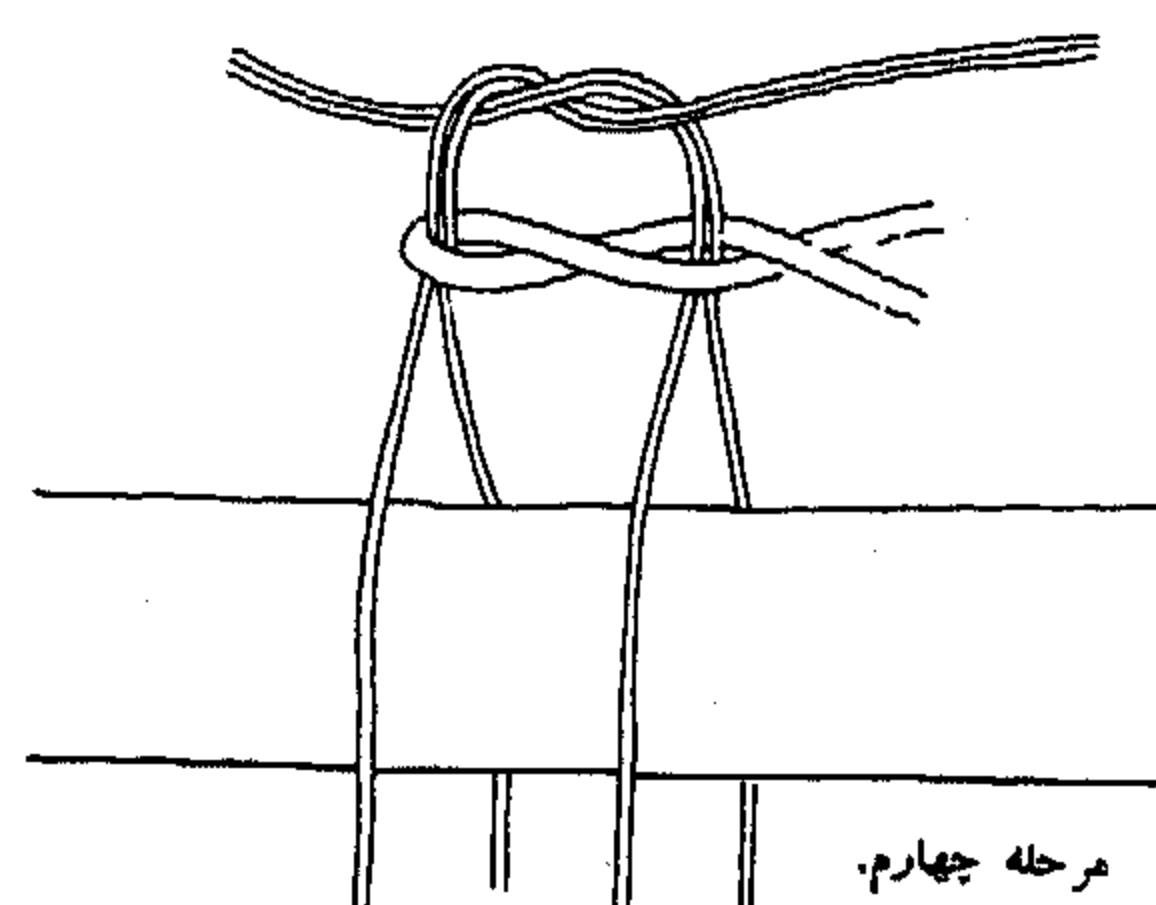
مرحله دوم.



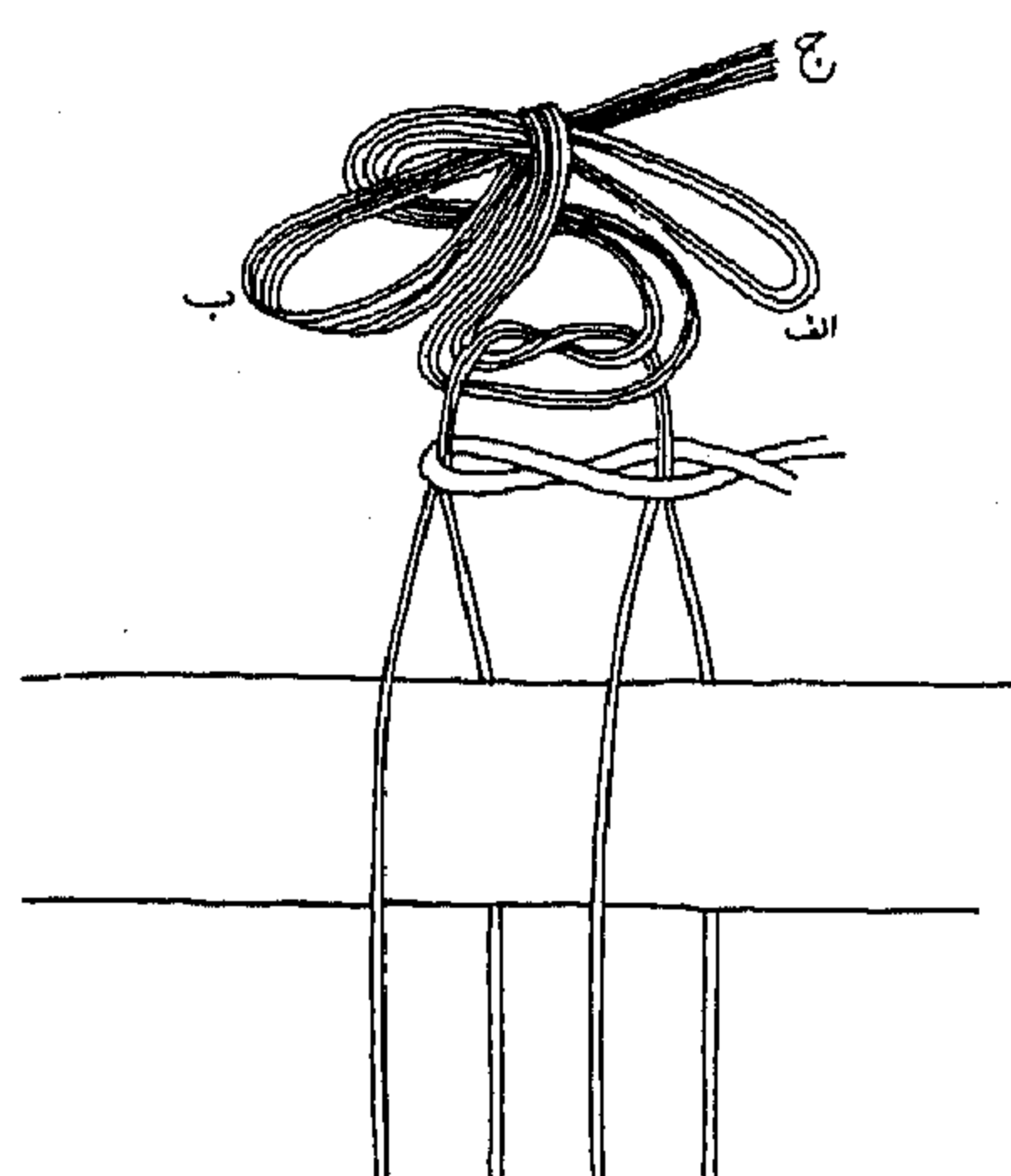
مرحله اول.



مرحله پنجم.

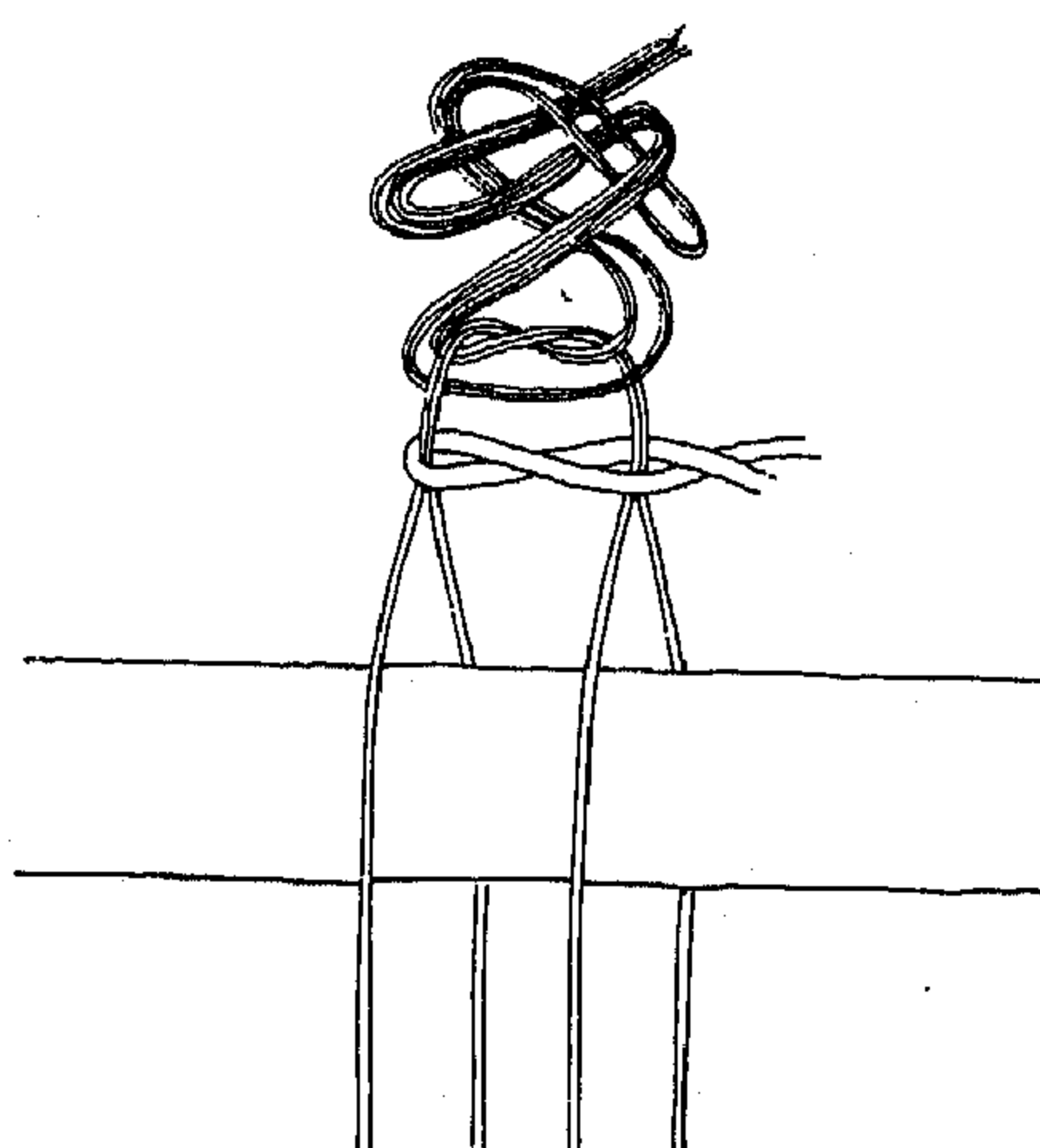


مرحله چهارم.

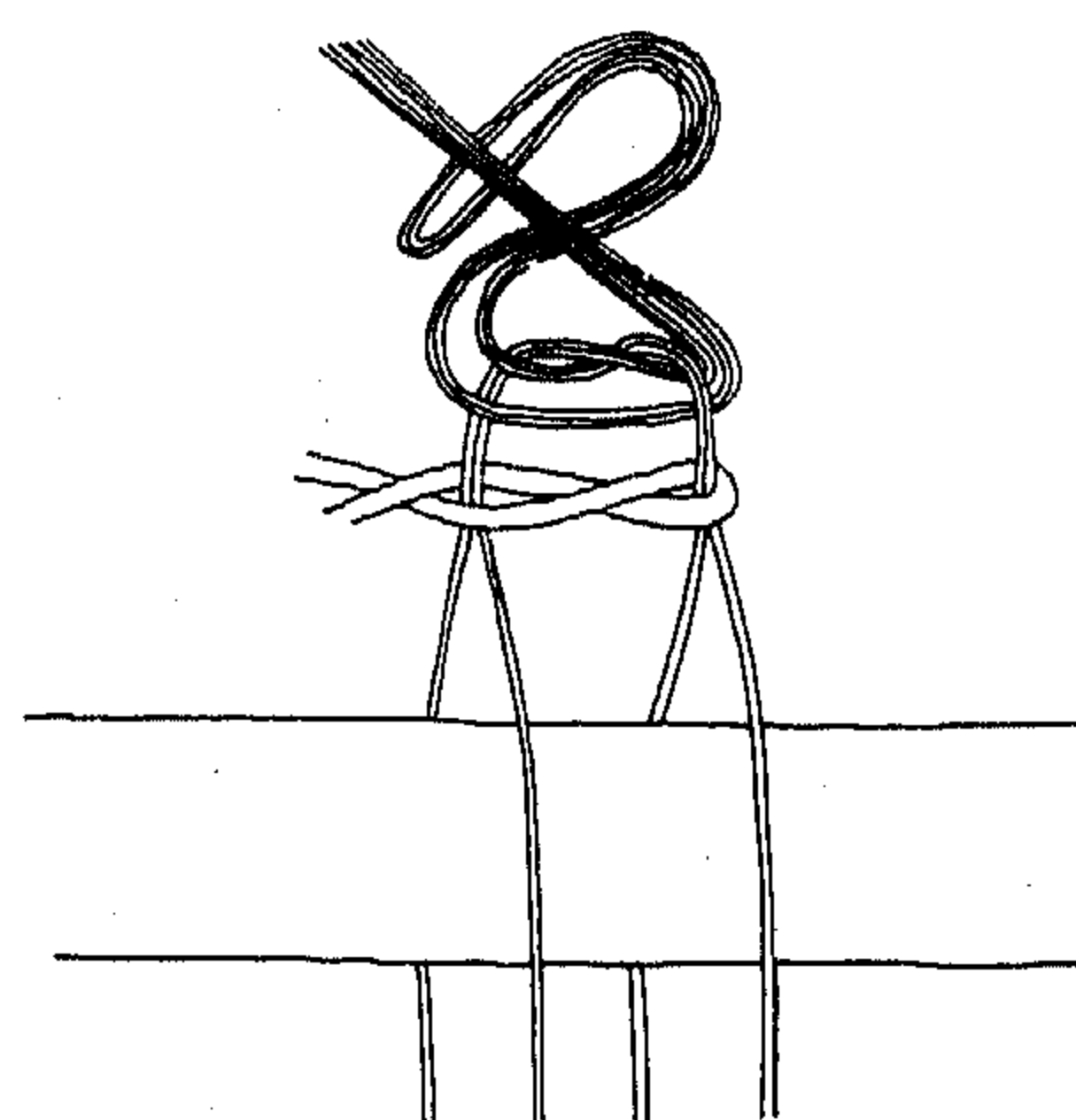


مرحله آخر.

(با کشیدن نقاط الف و ج بایکدیگر و نقطه ب با دست دیگر گره بسته می‌شود و با کشیدن نقطه ج تمام گره باز می‌شود).



مرحله هفتم.



مرحله هشتم.

گره سردار - تارهای قالی که معمولاً از نخ پنبه است همیشه حدود یک متر بیشتر از اندازه قالی بریده می‌شود. یک سر این تارها به گره‌های زیردار دوخته می‌شود و سر دیگر آن به چوب سردار گره می‌خورد. این گره‌ها طوری است که براحتی باز می‌شوند. بتدریج که قالی بافته می‌شود قسمت بافته شده را در پشت دستگاه لوله می‌کنند و برای این کار لازم است که طول نخهای تار در دستگاه تنظیم شود و با باز کردن گره تارهای چوب سردار این کار را انجام دهند.

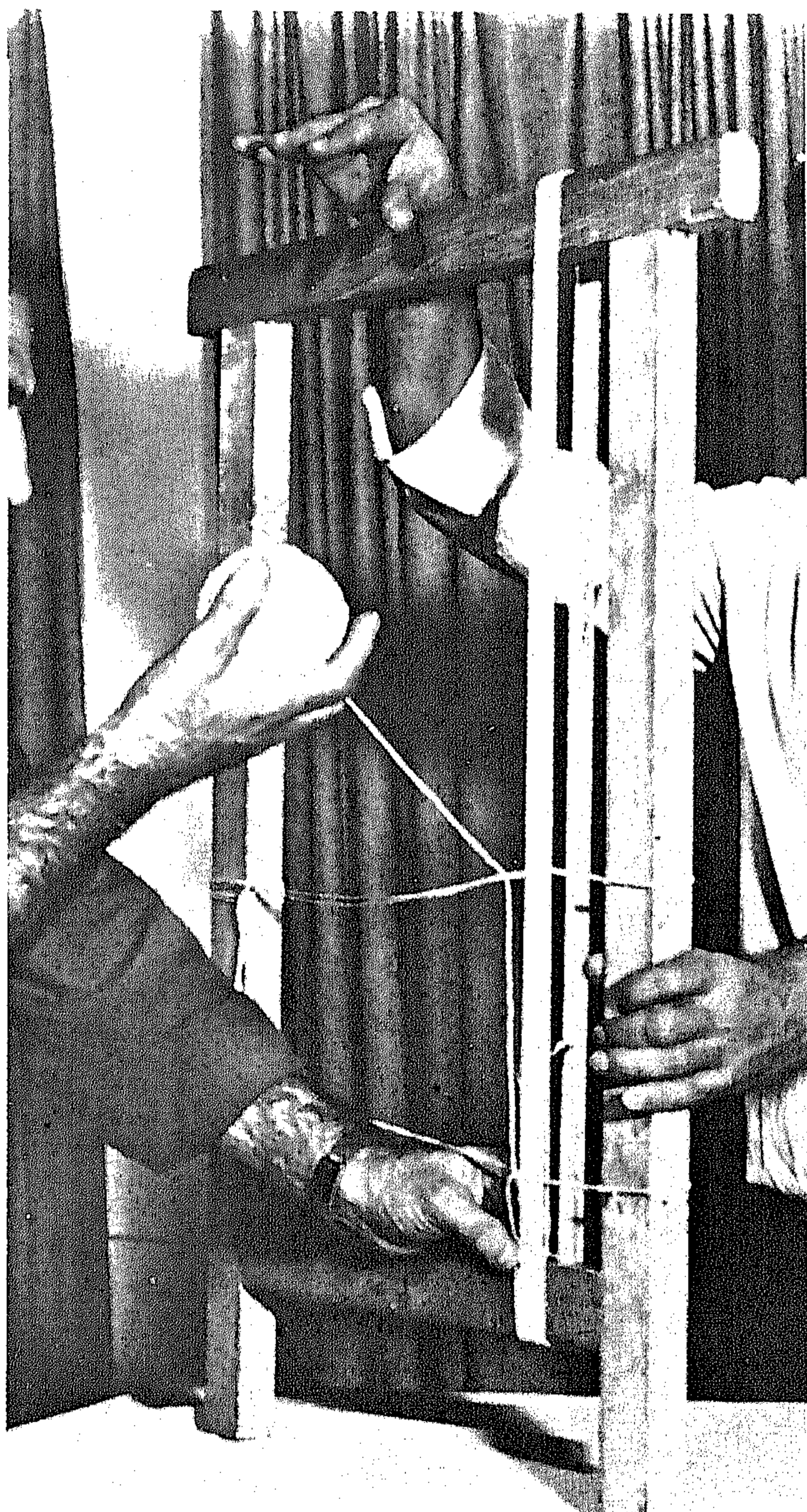
مراحل مختلف انجام گره سردار

عکس از کتاب هنرهای بومی در صنایع دستی باختران از انتشارات مرکز مردم‌شناسی

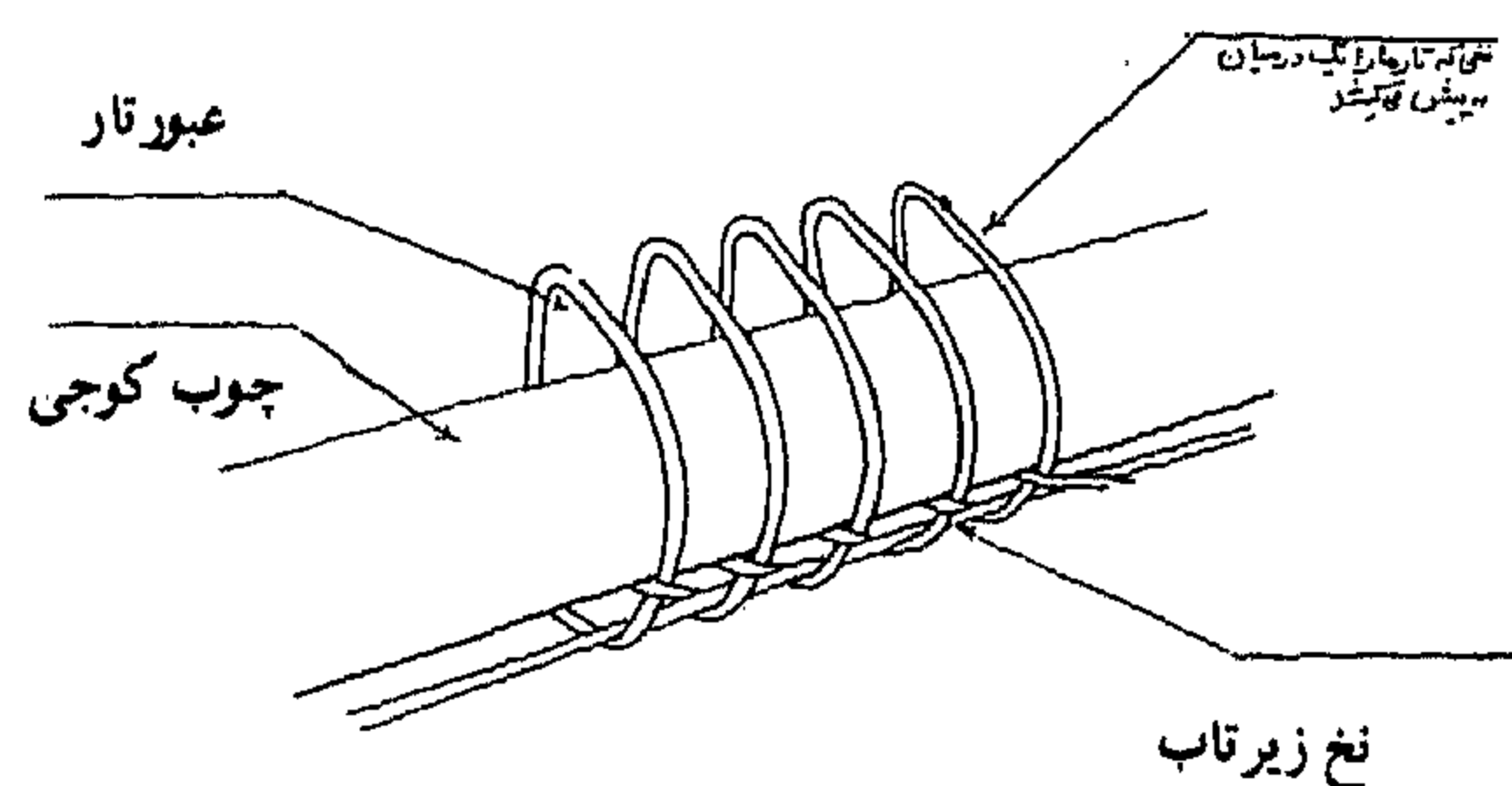
چله کشی، فاصله چوبهای عمودی دار از هر طرف تا چله برابر باشد. این عمل حسن دیگری نیز دارد، زیرا فشار چله ها بطور مساوی بر همه سطح دار تقسیم می شود و از کج شدن احتمالی دار جلوگیری می کند. اگر دار کج شود لطمه شدیدی به کیفیت بافت خواهد زد لذا فشار هماهنگ در چله کشی از ضروریات است. عمل چله کشی ترکی توسط دو نفر انجام می شود و در آن همکاری متقابل استاد و شاگرد حائز اهمیت است.

طریقه عمل

ابتدا دوز هوار به فاصله ۲۵ سانتیمتر از هم در پایین و بالای قالی می بندیم. زهوار پایینی از نخ ۴ لا و زهوار بالا از نخ ۲ لا است، زهوار برای چپ و راست کردن چله ها و تقسیم آنها بدو



چله کشی ترکی (عکس از کتاب هنرهای سنتی ایران)



چوب کوچی یا نیره و نحوه اتصال نخ در برگرفته تارها

نسبت مساوی بر دهانه دار تقسیم شود. زیرا تراکم چله ها در یک طرف دار و عدم رعایت یک نواختی در دواندن چله ها، صرف نظر از اینکه نیروی زیادی بر یک طرف دار وارد می کند، گاه موجب کجی دار و بالاخره کجی فرش می شود. بنابراین چوبهای سردار و زیر دار بایستی از چوبی محکم انتخاب شوند تا در بین کار به واسطه نیروی فراوان شکسته نشوند و یا به واسطه تازه بودن چوب تاب بر ندارد. عدم رعایت هر یک از نکات فوق موجب بروز مسائلی خواهد شد که بعضی از آنها جبران ناپذیر است.

بندک کردن

در مواردی که اندازه کلاف چله ها نسبت به دستگاه کوتاه تر است از چوب دیگری که بسیار محکم و گاه فلزی و دارای قطری کمتر از سردار است استفاده می شود. با گذراندن حلقه کلافهای بالایی از این میله و اتصال میله بوسیله سیم های فلزی به سردار کار بافت ادامه می یابد. این عمل که به بندک کردن موسوم است بیشتر در منطقه اصفهان کاشان - قم و توابع مورد استفاده است.

۲ - چله کشی ترکی

در چله کشی بطریق ترکی نیز چله دوان با توجه به نقشه و تعداد تار متناسب با رج شمار به نصب چله بر روی دار اقدام می کند. بدین طریق که ابتدا چوبهای سردار و زیر دار را اندازه می گیرد و عرض بدست آمده را در بالا و پایین بدو بخش تقسیم می کند و آنرا علامت می گذارد سپس از قسمت علامت گذاری شده به فواصل ۷ سانتیمتر به ۷ سانتیمتر شروع به تقسیم عرض دار می کند تا عرض مورد نظر قالیچه تأمین شود و این تقسیم بندی بدین علت از وسط دار انجام میشود که اگر در حین تقسیم بندی به واحدهای اضافی برخوردیم در طرفین دار قرار گیرند و در خاتمه

ردیف جلو و عقب استفاده می شود. زهوار پایینی پس از اتمام چله کشی برای شروع بخش گلیم باف فرش استفاده می شود و زهوار دوم جایگاه قرار گیری چوب هاف خواهد بود. ابتدا چهار رج در بیرون و خارج از ۷ سانتیمتر اولیه، برای شیرازه قالی میگذاریم. این عمل در پایان چله کشی برای طرف دیگر هم صورت می گیرد. آنگاه سرنخ چله مورد نظر را به نورد پایین گره می زنیم، سپس آنرا از روی رشته نخ پایینی عبور داده آن را به پشت نخ دوم هدایت می کنیم و دنباله آن را به طرف بالا امتداد داده از روی چوب سردار می گذرانیم. امتداد نخ از پشت دو رشته نخ اولیه گذشته پس از عبور از زیر نورد پایینی دوباره به طرف بالا می آید و این بار برعکس بار قبل از پشت رشته نخ پایینی و روی رشته نخ بالایی گذشته و دوباره بر روی چوب سردار دوران می یابد. بدین صورت عمل چله کشی ادامه یافته و رشته های نخ چله به موازات هم و با کششی برابر در جوار هم قرار می گیرند تا ۷ سانتیمتر اول به پایان برسد. آنگاه شروع به شمارش نخها می کنیم اگر تعداد آنها با توجه به رج شمار درست باشد آخرین نخ را رنگ می زنیم و ۷ سانتیمتر بعدی را آغاز می کنیم. بدیهی است که تعداد تار در تمام هفت سانتیمترها باید یکی باشد.

هر دو نخ کشیده شده یک رج بحساب می آید. مثلاً قالی ۳۰ رجی، دارای ۶۰ نخ در طول ۷ سانتیمتر است. این عمل را تا پایان چله کشی واحدهای ۷ سانتیمتری ادامه می دهیم و در پایان چله کشی هر واحد با اطمینان از جایگیری صحیح تعداد تار مورد نیاز رج شمار در هر واحد، آخرین تار را علامت می گذاریم. در هر واحد هر دو چله یا تار، یک رج به حساب می آید و بدین صورت برای بافت قالی با رج شمار ۲۵ می بایست دو برابر آن یعنی ۵۰ تار را در فاصله ۷ سانتیمتر جایگزین نماییم. پس از اتمام چله کشی و قرار دادن ۴ تار انتهایی جهت شیرازه، بجای زهوار بالایی چوب هاف را که تارهای جلو و عقب را از یکدیگر متمایز می کند قرار می دهیم. با شل کردن زهوار دوم و پایین آوردن آن تا سطحی که قرار است بافت از آن قسمت آغاز شود، زهوار را مجدداً محکم می کنیم.

زهوار پایین علاوه بر آنکه باید محکم باشد باید کاملاً تراز باشد، چون محل شروع بافتن اگر کج باشد، قالی هم کج بافته می شود، اکنون به چهار چوب زیر کار سریش می مالیم تا اگر احیاناً در حین کار نخ پاره شد، تمام نخها را رد نکند.

ممیزات و برتری چله کشی فارسی نسبت به چله کشی ترکی در نظر اول بی شک هر بیننده چله کشی فارسی را مشکلتر و صعب تر از نوع گردان آن می پندارد، لیکن در عمل با توجه به نکات ذیل چله کشی فارسی دارای میدان عمل وسیعتری است.

۱- در چله کشی فارسی برخلاف چله کشی ترکی حرکات اضافی بر روی دار انجام نمی شود.

۲- بلحاظ استحکام تارها در زیرپیچ و گره کلافها در سردار استفاده از هر نوع شانه در هم ریختگی چله ها را سبب نمی شود.

۳- در چله کشی فارسی براحتی نخ پاره شده در جای خود بسته می شود لیکن در چله کشی گردان حتی در اواسط کار هم این عمل با مشکلاتی مواجه است و معمولاً بافنده را خسته و ناراحت می کند.

۴- در فرشهای بزرگ و با اندازه هایی زیادتر از حد معمول از چله های گردان نمی توان استفاده کرد و حتی دارهای نوع ترکی هم قابل استفاده نیست.

۵- از نظر اقتصادی در چله کشی فارسی مقدار مصرفی چله در هر اندازه دقیقاً قابل بررسی است، در فرشهای ابریشم و گران قیمت که هزینه چله نسبتاً بالاست و دور ریختن حتی چند گرم آنهم جایز نیست حتماً بایستی از چله فارسی استفاده کرد.

۶- در چله کشی فارسی تمام سطح بافته شده چه در پشت فرش و چه در روی آن قابل رویت است، در صورتیکه در نوع گردان دیدن پشت قالی بطور کامل قابل رویت نیست و عیوب احتمالی تشخیص داده نمی شود.

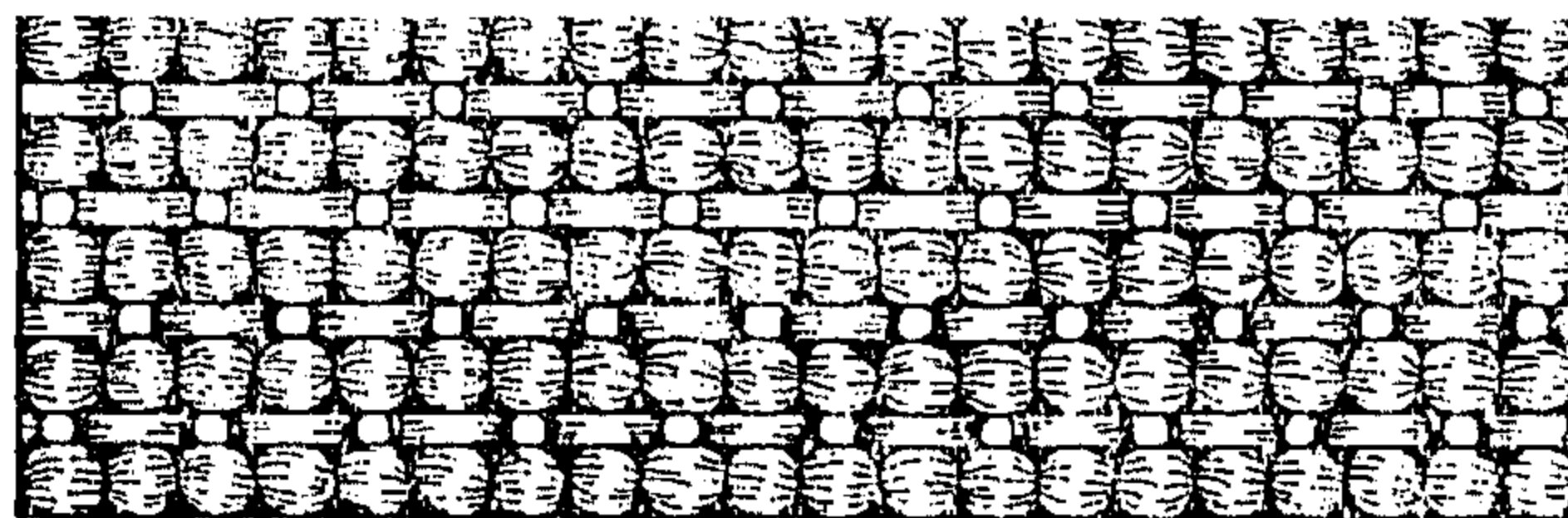
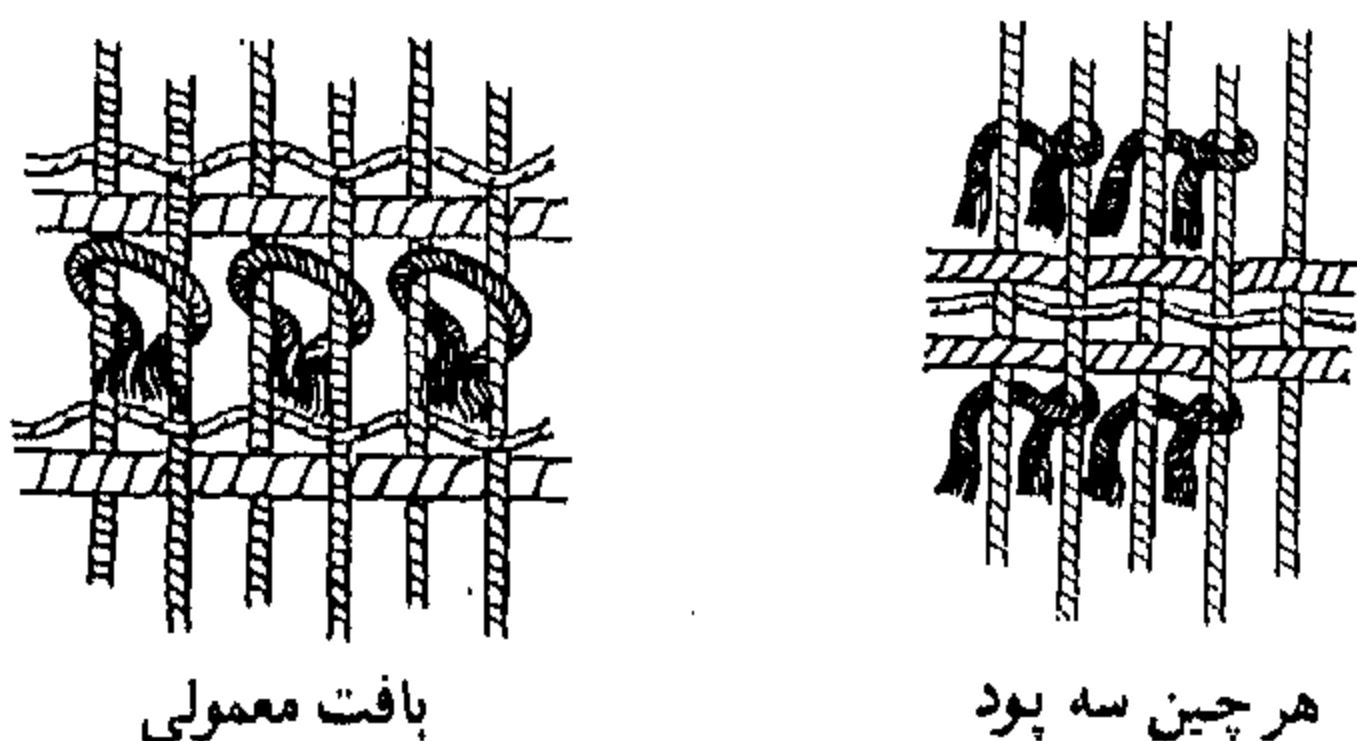
۷- در نوع فارسی در صورتیکه احتمالاً در ضمن بافت متوجه شوند در اندازه چله ها اشتباهی رخ داده می توان با اضافه کردن مقدار دلخواه به سر چله های انتهایی، اندازه تارها را بلندتر کرده و از هر ضایعه ای جلوگیری نمود و یا نهایتاً از تیرک دیگری بموازات تیر سردار و در سطحی پایین تر به نام فندک (بندک) استفاده نمود.

(۱) یادداشتهای آقای حسن آذر خرداد، طراح و بافنده اهل قم.

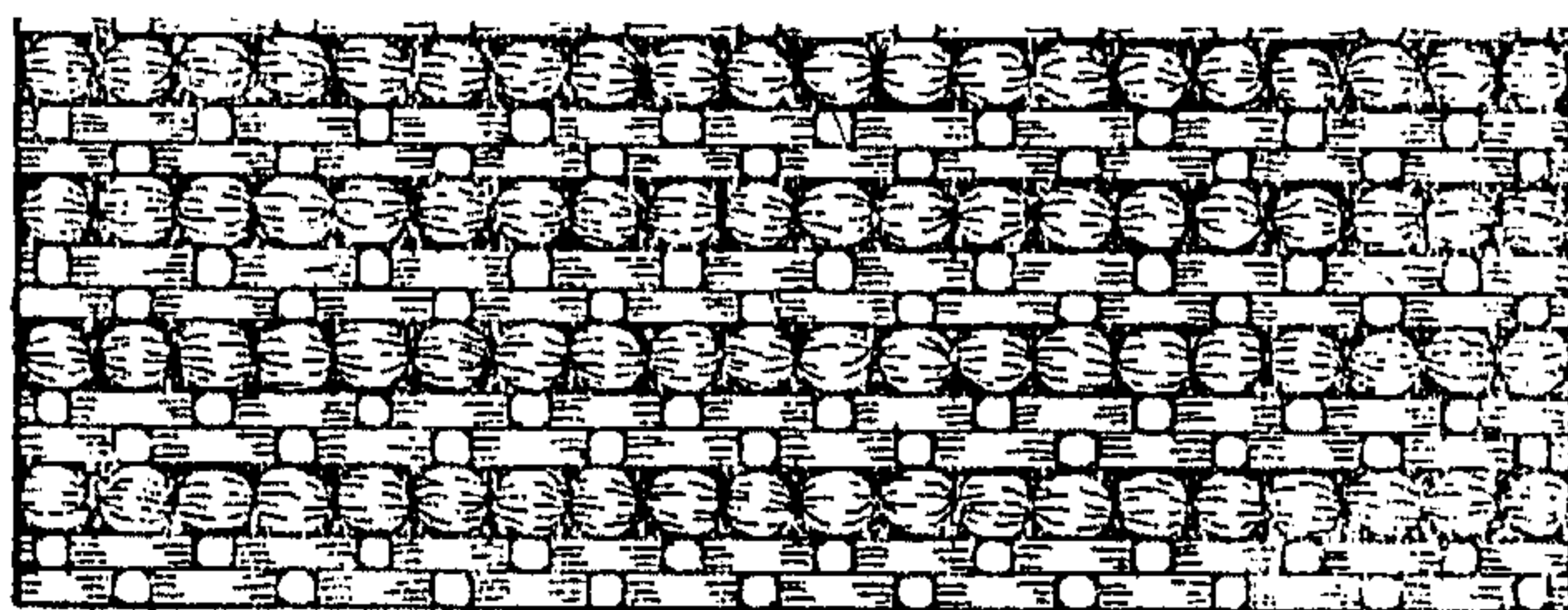
(۱) ستاری محمد، قالیبافی، ص ۱۳، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۷.

پودها

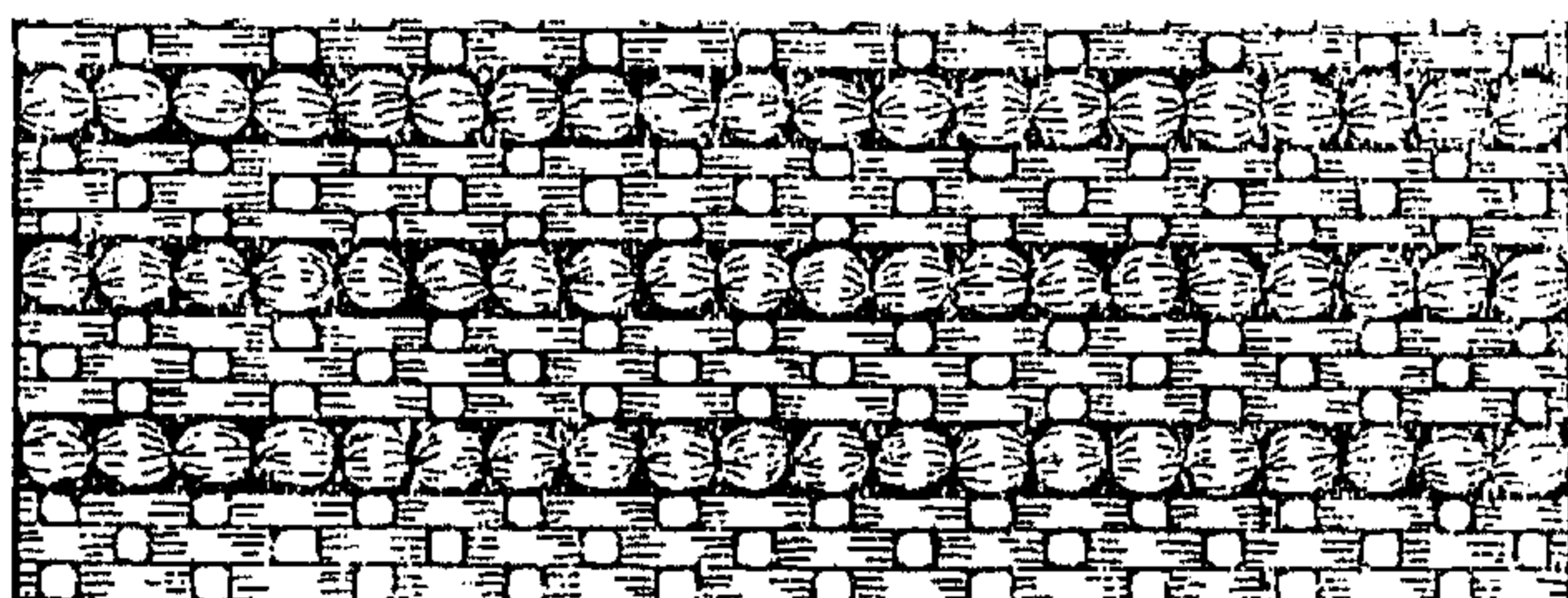
به دوانیدن پود مبادرت می نمایند، از استحکام گره ها کاسته و خریدار نا آگاه را به اشتباه وامیدارند. زیرا خریدار با شمارش تعداد گره در واحد طول، ازدیاد تعداد گره ها را ناشی از کیفیت مرغوب فرش شمار می آورد.



بافت یک پوده



بافت دو پوده



بافت سه پوده

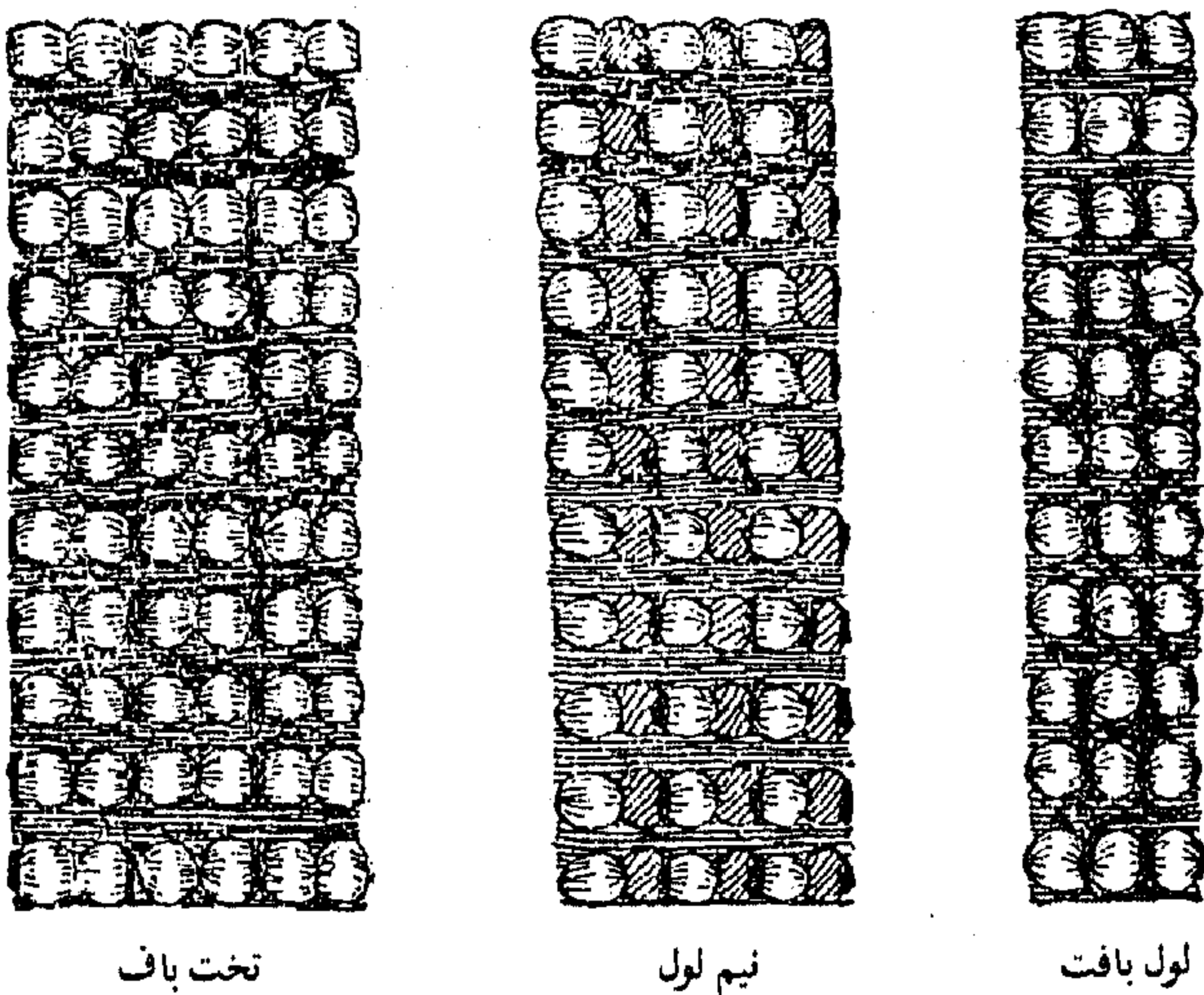
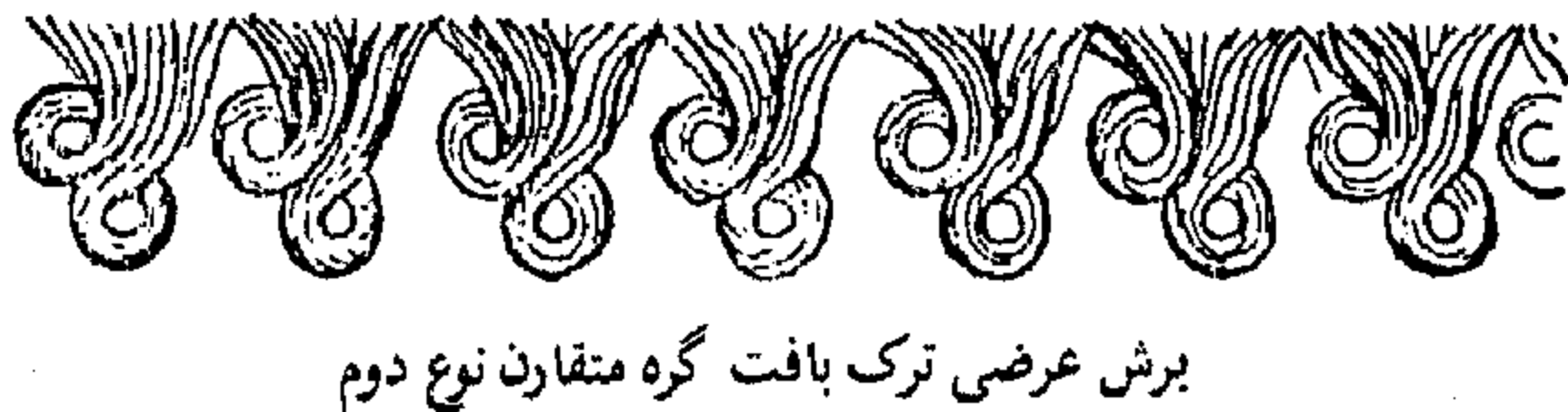
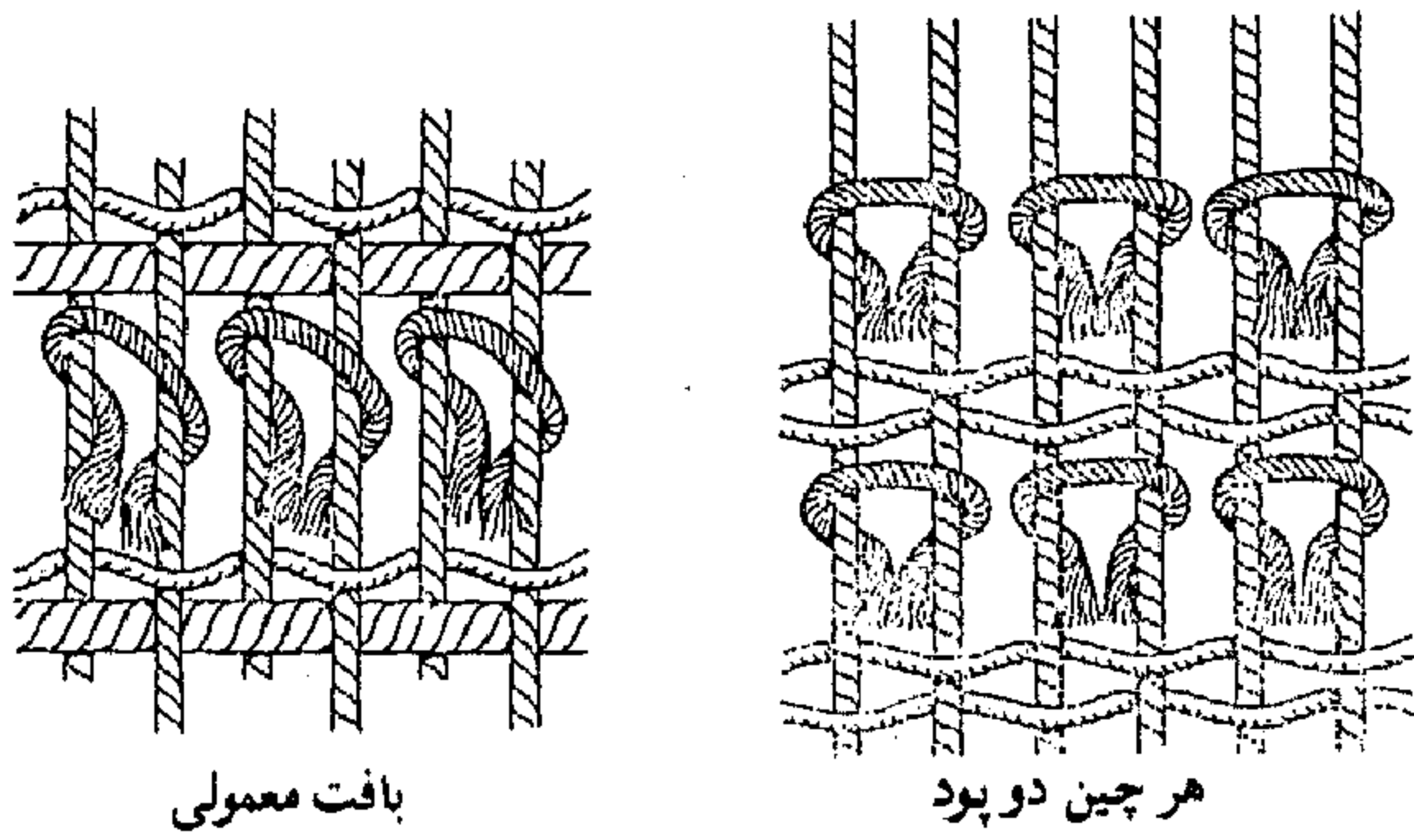
پس از بافتن یک رج گره، عمل پود گذاری که اصطلاحاً به دوانیدن پود موسوم است انجام می شود. پودها که در اصطلاحات محلی مناطق گوناگون نامهای متفاوتی را بخود می گیرند، نخهایی پنبه ای هستند که در عرض قالی از زیر و روی تارها متناوب می گذرند. پودها به دو نوع کلفت و نازک یا پود زیر و رو قابل تقسیم اند. در برخی نقاط و در بین ایلات و عشایر از نوع پشمی آن نیز استفاده می شود. پود زیر اکثرأ بصورت رنگ نشده در قالی بکار می رود و پود رو که ظریفتر و نازکتر است بزرگ آبی در پشت قالی قابل رویت است. پس از عبور پودها از روی رج گره ها آنها را بوسیله شانه کاملاً کوبیده و در بین تارها جایگزین می کنند. در مناطق مختلف تعداد پودهای مورد استفاده پس از بافت هر رج متفاوت است، لیکن بطور معمول پس از بافت هر رج یک پود ضخیم و یک پود نازک عبور داده می شود. تعدد پودهای کاربردی و ضخامت آنها ویژگیهای خاصی را در قالی بوجود می آورد که با توجه به آنها تا حدودی می توان به محل بافت قالی پی برد. بعنوان مثال در قالیهای بیجار تعداد پودهای عبور یافته از میان تارها به سه پود و در آبه های عشایری این تعداد گاه به حدود ده پود می رسد. تعدد پودهای عبور یافته و همچنین میزان کوبیدگی آنها رابطه مستقیمی با سختی و استحکام قالی دارد. هرچه میزان کوبیدگی در پودها بیشتر باشد قالی محکمتر و دارای انعطاف کمتری است. استحکام و انعطاف ناپذیری در قالیهای بیجار معلول همین امر و ناشی از استفاده تعداد پود بیشتر و بکارگیری شانه های خاص به هنگام کوبیدن پودهاست.

کاربرد پودهای متعدد پس از بافت هر رج صرف نظر از آنکه از تعداد گره و لاجرم مرغوبیت قالی می کاهد در مواردی نیز موجبات بالا زدن فرش و ازدیاد طول آن را فراهم می آورد. عکس قضیه نیز صادق است زیرا دوانیدن پودها سبب می گردد تا گره در جای خود محکم قرار گیرند، لذا بافندگان آنی که از انجام این عمل سرباز می زنند و پس از بافت هر دو یا سه رج

میزان کشیدگی پودها

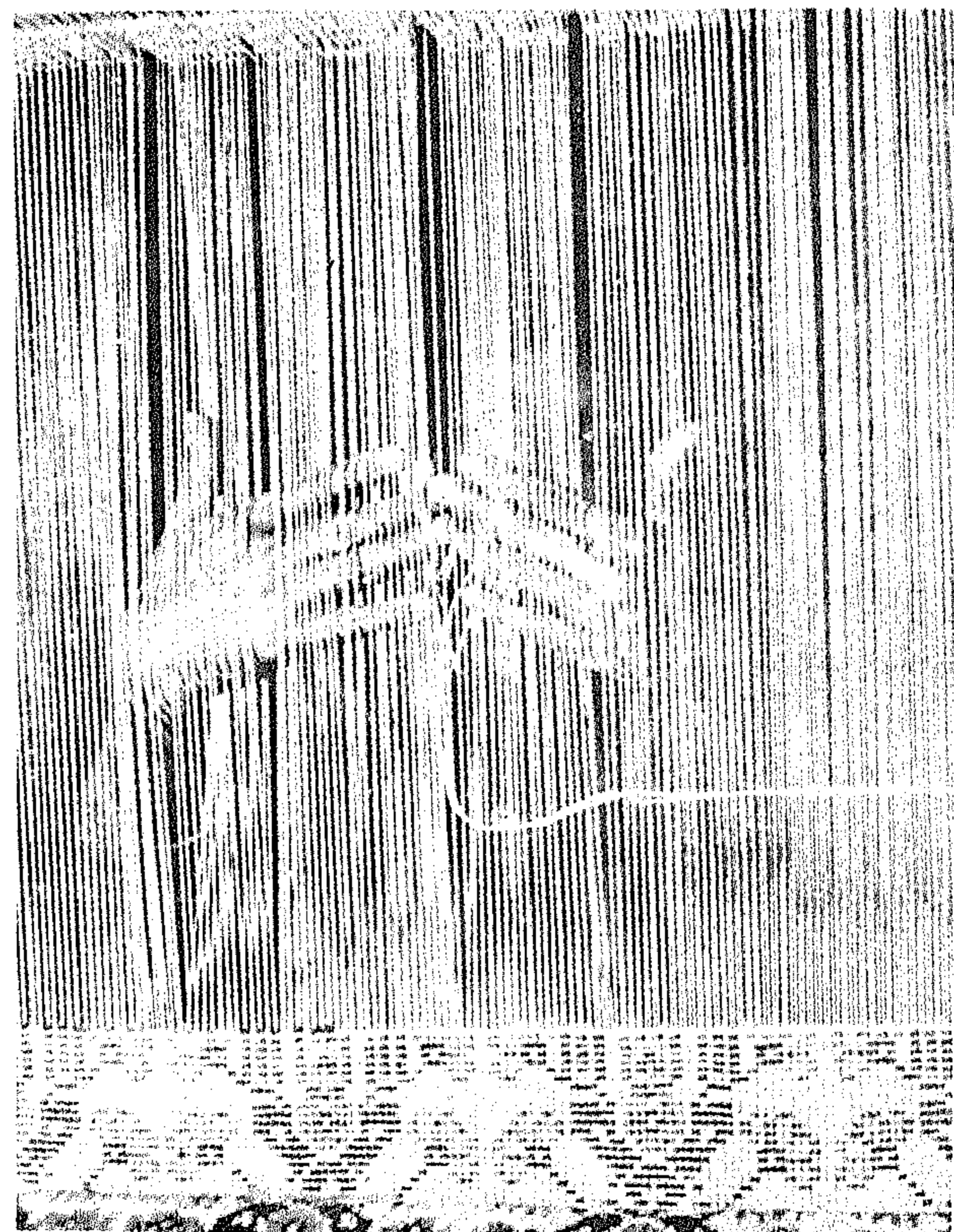
بر حسب آنکه پودهای مورد استفاده بعد از هر رج بافت، چه مقدار کشش و ضخامت داشته باشند، تارهای چله با توجه به ضخامت پودهای مصرفی در فاصله مختصری از یکدیگر قرار می‌گیرند. این عمل اسباب حالت‌های مخصوصی می‌شود که در نهایت کیفیت‌های مختلفی را ارائه می‌دهد. حالت‌های کلی به سه بخش اصلی: لول باف، نیم لول و تخت باف قابل تقسیمند.

در بافت «لول» — صرف نظر از شیوه گره زنی — علاوه بر کشیدن رشته‌های پود در جهت افقی و به تبع آن قرار گرفتن تارها در دو سطح متفاوت، پود را چندان می‌کوبند تا رج‌های گره بیشتر بهم بچسبند و فرش سفت تر و محکم تر شود. کاهش تفاوت سطح دو تار که گره بر آنها بسته شده و کوبیدن کمتر پود موجب می‌گردد که بافت «نیم لول» شود. در بافت «تخت» رشته پود کشیده و محکم نمی‌شود و حالت موج دارد و از این رو تارها در یک سطح قرار می‌گیرد. قالی‌هایی که به اسلوب تخت بافته می‌شود بسبب نرمی و تختی و انعطاف پذیری، صاف و چسبان بر زمین نمی‌ماند و زود جمع می‌شود.^۱



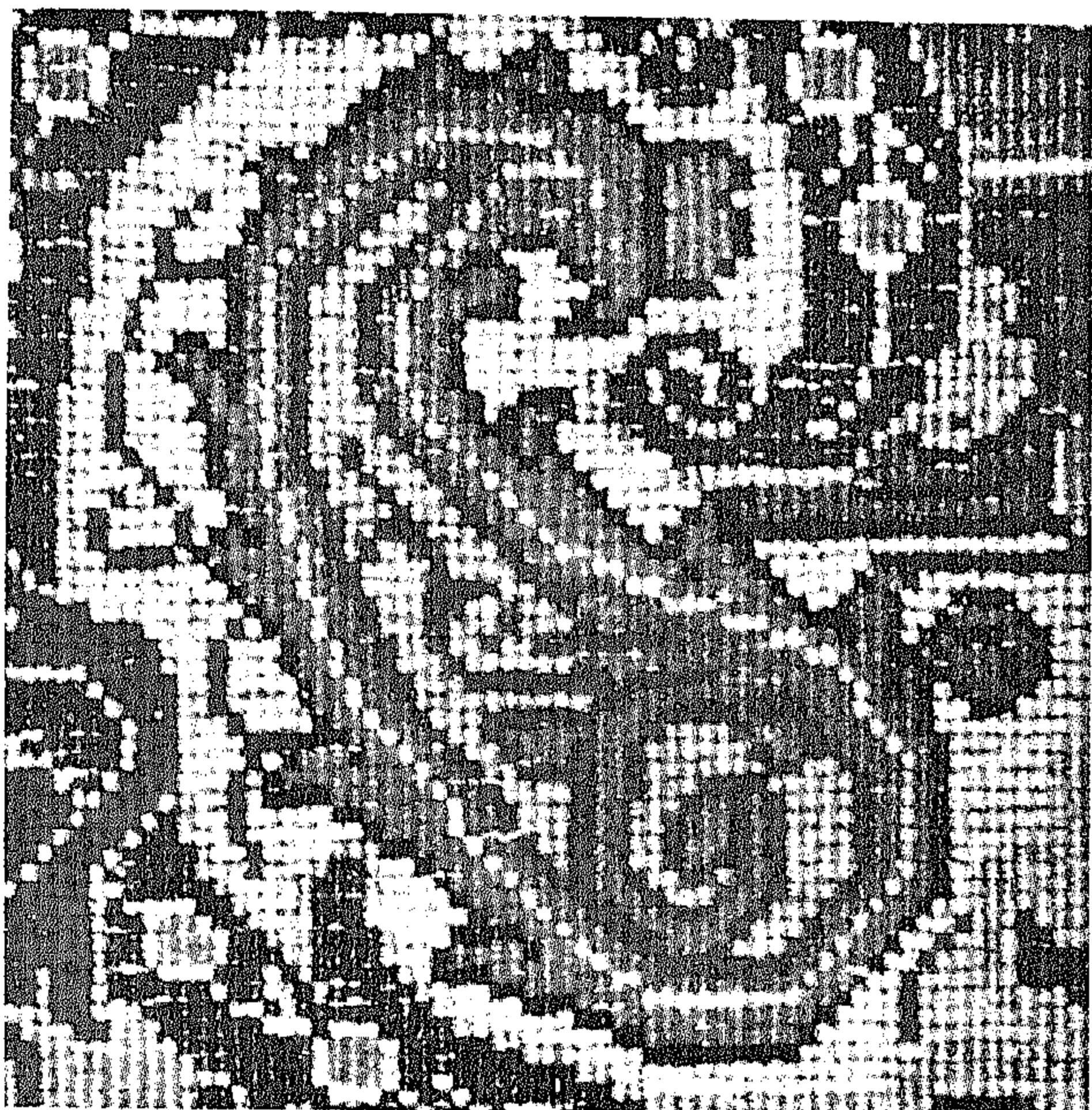
شیوه لول بافت

در این طریق پود اول پس از عبور بر روی رج بافته شده، کشیده و محکم می‌شود. کشیدگی پود عبور یافته سبب می‌شود که تارهای مجاور هم در دو بخش عقب و جلو جدا از



رد کردن پود در فارسی بافت

(۱) پرهام، سیروس، دستباف‌های عشایری و روستایی فارس، ص ۵۳، جلد اول، تهران، امیرکبیر ۱۳۴۶.



بخشی از پشت یک قالیچه لول بافت

کاهش میزان کشیدگی پودها و کم کوبیدن آنها به وسیله دفتین از میزان لول باف کاسته آن را به شیوه تخت باف نزدیکتر می گردانند. در نتیجه فرشهایی که با شیوه لول باف تهیه می شوند پس از عبورپود از روی رج بافته شده و کشیدن آن، بواسطه کوبیدن بسیار ساختاری سفت و محکم خواهد داشت به نحوی که اصلاً چین نمی خورد و به اصطلاح جمع نمی شود، حتی به هنگام جمع آوری به راحتی نمی توان بدان انعطاف داد.

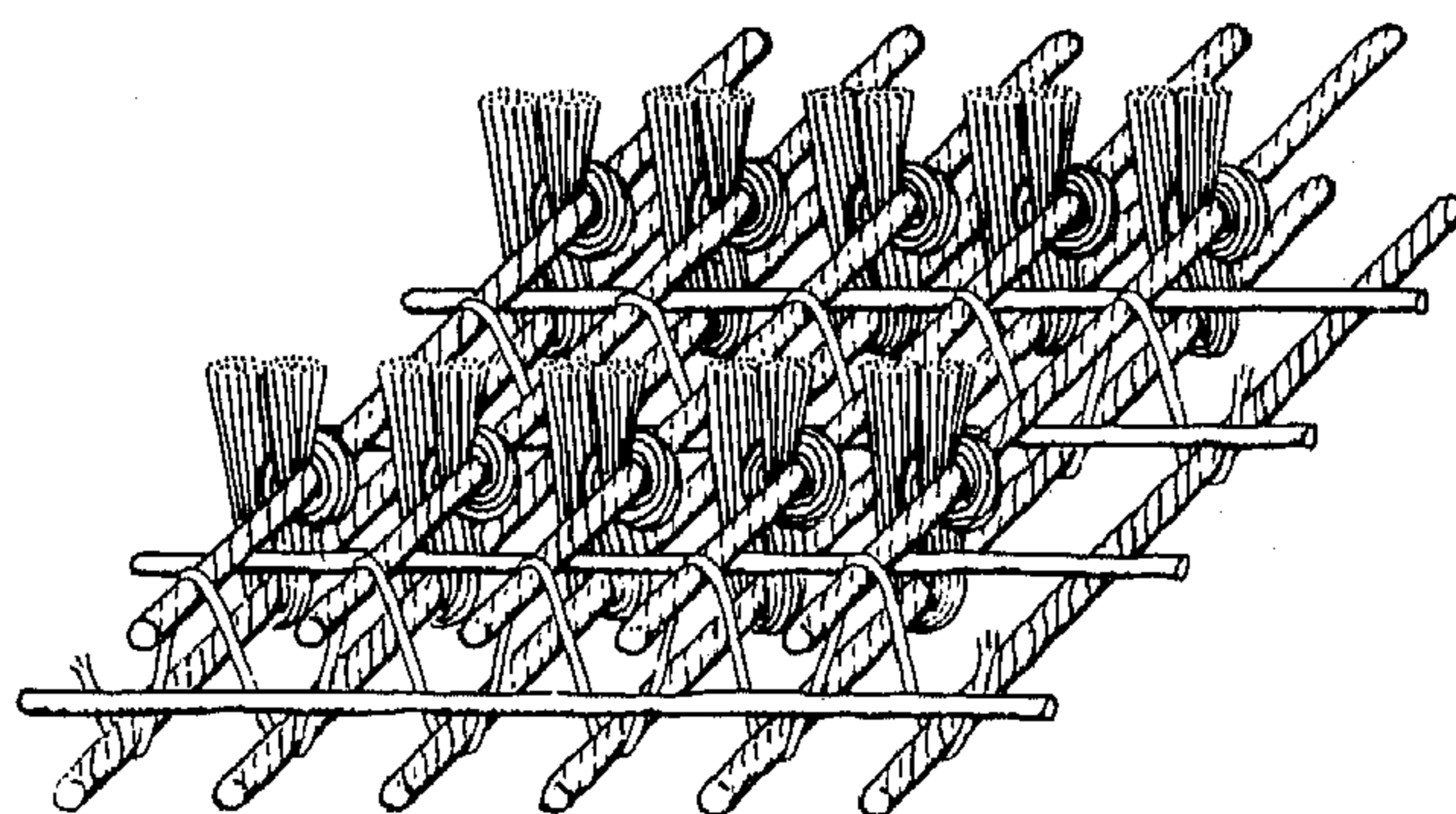
بعضی از فرش شناسان مثل سیسیل ادواردز به سبب بی توجهی به اسلوب بافت تخت و لول و مقید بودن به روش گره زنی به اصطلاح «ترکی» و «فارسی» تصور کرده اند که ناصافی و جمع شدن فرشهایی که تار و پودشان ازپشم است، ناشی از خاصیت ارتجاعی و کش آمدن پشم است، و حال آنکه فرش تمام لول، چه تار و پودش ازپشم باشد چه از نخ، هرگز چین خورده و چروکیده نمی شود^۱.

بافت تخت:

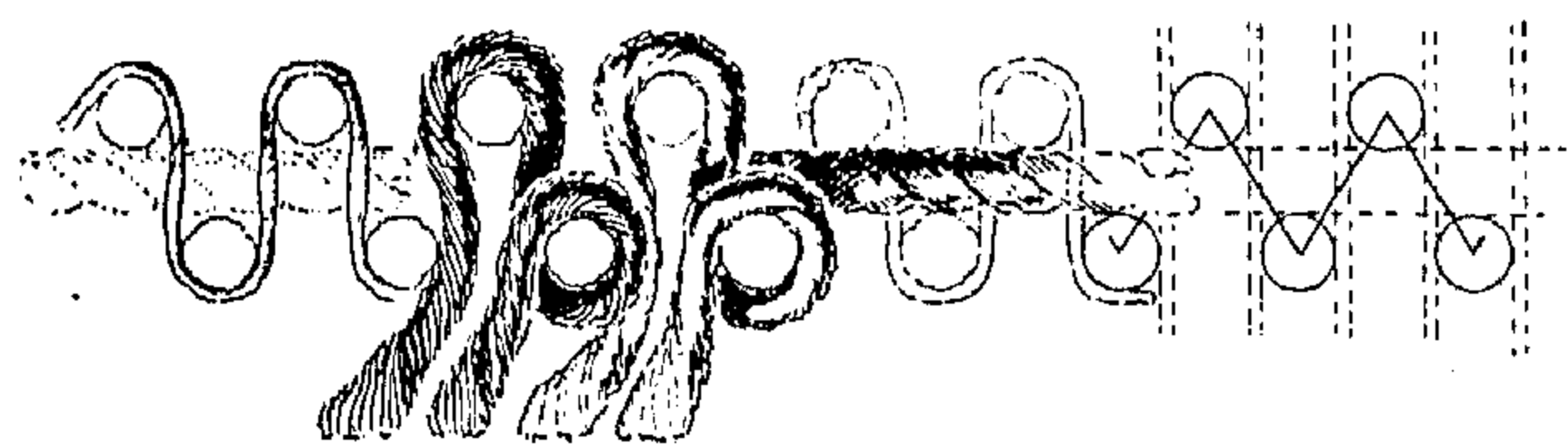
در این حالت تنها از یک پود نازک استفاده می شود کوبیدن بسیار آرام پود بوسیله شانه یا دفتین و عدم کشیدگی آن سبب می شود تا پود نازک بصورتی مواج بدور تارها پیچیده شود و برخلاف شیوه لول باف تارها در جوار هم و در یک سطح قرار گیرند. این حالت کاملاً در پشت فرش قابل تشخیص است. سطحی صاف و بدون رگه را در پشت بوجود می آورد. تولیداتی

هم در دو سطح متمایز نسبت به پشت و روی قالی قرار گیرند. زیرا تاری که پود از زیرش عبور کرده به طرف بالا و یا روی فرش رانده می شود و در بین پرزها محوشده و دیده نمی شود، و تاری که پود از رویش عبور کرده به طرف پایین یا پشت فرش می رود و بصورت رگه هایی برجسته در پشت فرش نمایان می گردد. در این حالت با توجه به پیش و پس شدن تارهای مجاور هم نسبت به سطح فرش می توان حالت گره را نیز تمیز داد، که آیا تار طرف راست بالا قرار گرفته و یا تار طرف چپ. و به بیان دیگر، می توان دریافت گره به کار رفته خواه فارسی و خواه ترکی بر روی هر یک از دو تار نسبت به دنباله خودشان چه حالتی دارند، و اینکه آیا گره به کار رفته نسبت به دنباله اش در سطح بالا تر و یا پائین تر است و به عبارتی می توان تشخیص داد گره اعمال شده در کدامیک از حالات فرعی توضیح داده شده قبلی طبقه بندی می شود.

در بین فرش بافها وقتی تارهای یک گره در دو سطح متمایز واقع می شوند آن را لول باف می نامند که میزان لول باف آن بستگی به فاصله دو تار از یکدیگر و زاویه متشکله بین آن خواهد داشت. هر چه میزان اختلاف سطح تارها از ۴۵ درجه به طرف ۹۰ درجه بیشتر شود به همان نسبت نیز میزان لول باف زیادتر می شود. مثلاً اگر تفاوت سطح ها ۴۵ درجه باشد آن را نیم لول، از ۴۵ درجه تا ۶۰ درجه را لول و از ۶۰ تا ۹۰ درجه را تمام لول می نامند^۱.



نحوه انجام لول بافت



برش عرضی تارها و نحوه قرار گیری گره در شیوه لول بافت

۱- سیروس پرهام و سیاوش آزادی، دستبافهای عشایری و روستایی فارس صفحه ۵۳ تهران، امیرکبیر ۱۳۶۴

(۱) سیاوش آزادی، فرش ایران، ص ۱۶، موزه فرش ۱۳۵۶.

نحوه کاربرد تار و پود، رنگ، طریقه مهر کردن سروه و ته فرش و گلیم بافی و شیرازه از آن جمله اند.

گذشته از عوامل فوق الذکر، در سالهای اخیر اصطلاحات و ضابطه های دقیقتری نیز، در بین فرش شناسان معمول شده، که صرف نظر از تعداد لای تار و پود یا پرز، جهت تابیدگی و رسیدگی آنها، و نحوه دوانیدن پود و میزان کشیدگی آن نیز، مدنظر قرار می گیرد. بطوریکه توجه بدین ویژگیها می تواند شخص را به تشخیص دقیقتر و صحیح تری راهنمایی کند.

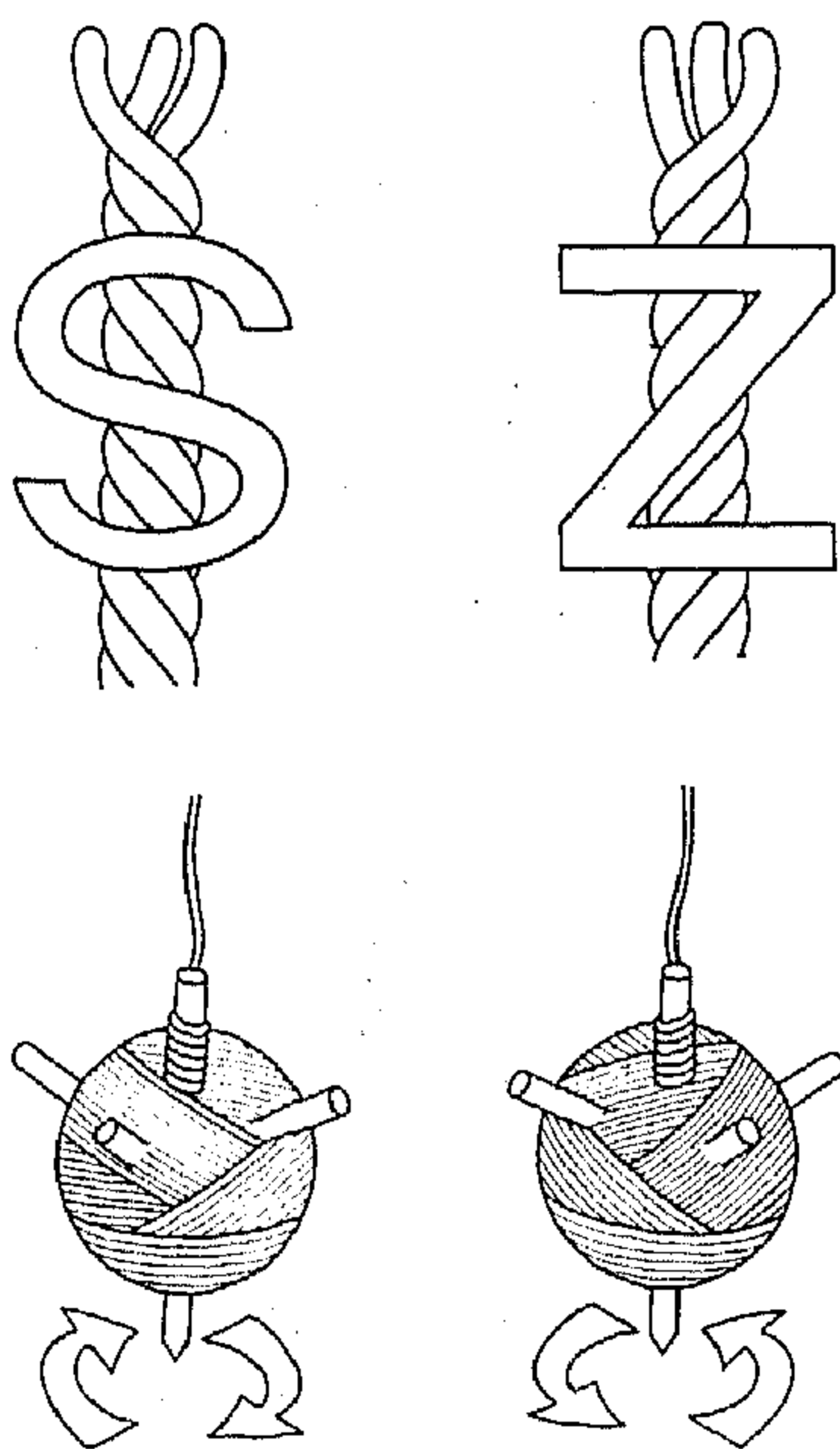
جهت تابیدگی و رسیدگی :

تار و پود پرز فرش، خواه پشم باشد، خواه نخ یا پشم، با توجه به نوع تابیدگی و رسیدگی الیاف و یا اینکه چند لا انتخاب شده اند، به دو نوع قابل تقسیمند:

۱- چرخش یا پیچیدگی الیاف در جهت چرخش عقربه ساعت و به موازات حرکت حرف S که اصطلاحاً چرخش S نامیده می شود.

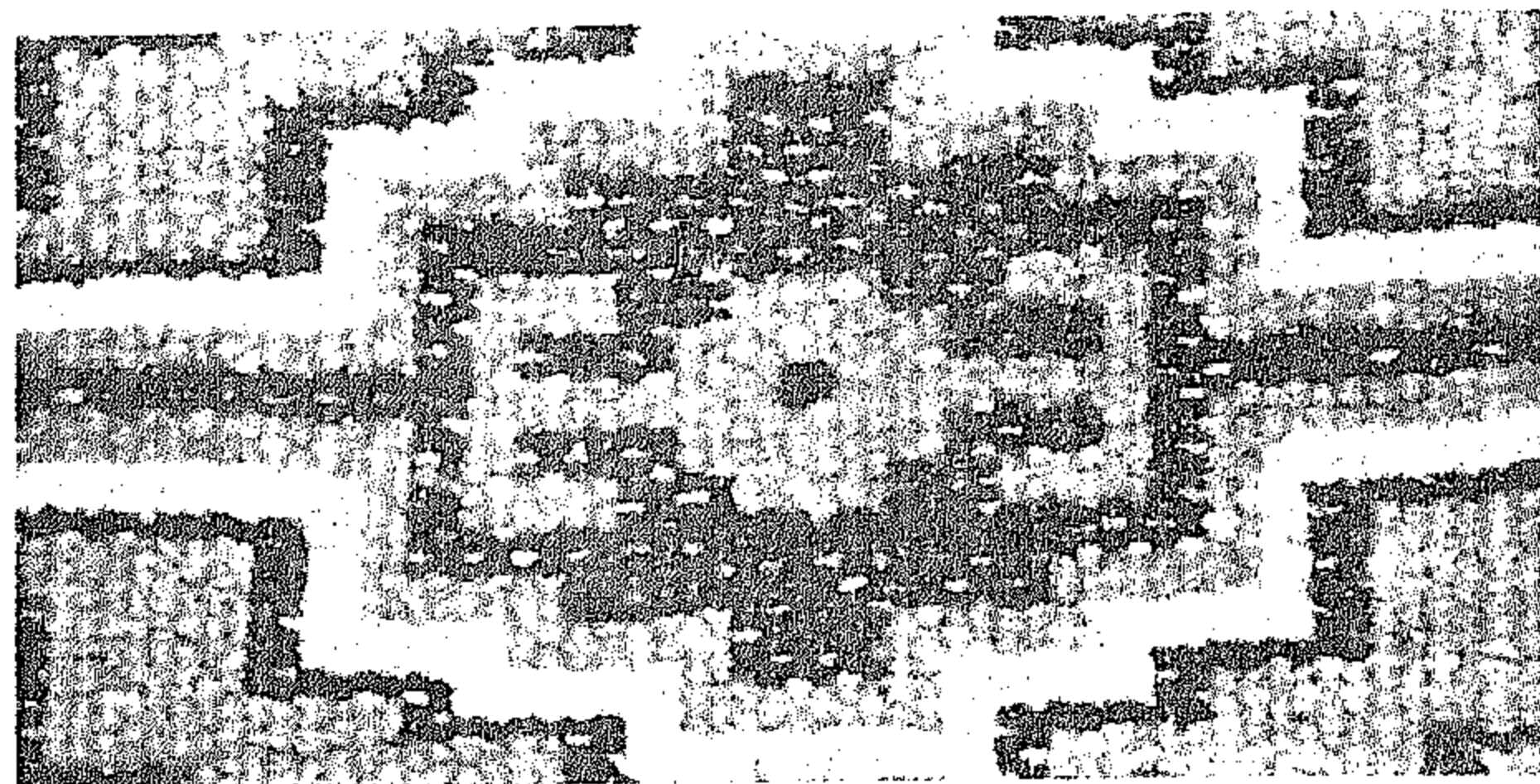
۲- پیچیدگی الیاف در خلاف جهت عقربه ساعت که جهت پیچش الیاف به موازات حرف Z است و به آن چرخش به طرف Z می گویند.

مقصود از چرخش، هم تابیدن و هم رسیدن الیاف است. چنانچه پود یا پرزی در پهنای یک گره چرخشی نشان ندهد تابیده نیست و فقط به جهت رسیدگی اشاره می شود. برای تعیین چرخش جهتی ذکر می شود که در نظر اول به چشم می خورد.^۱



جهت تابیدگی و رسیدگی نخ

(۱) سیاوش آزادی، فرش ایران، ص ۱۵، موزه فرش ۱۳۵۶.



بست یک قطعه فرش تخت بافت

که در تهیه آنها از شیوه بافت تخت استفاده می شود، دارای ساختاری نرم و انعطاف پذیرند، از اینرو صاف و چسبان و به اصطلاح تخت بر زمین نمی مانند و با عبور از روی آنها جمع می شوند.

تعداد گره در قالی تخت تقریباً نصف تعداد در گره قالی «لول» و دو سوم تعداد گره در قالی (نیم لول) در یک دسیمتر خواهد بود زیرا با زیر و رو شدن تارها در قالی لول، تعداد گره تقریباً دو برابر و با پس و پیشی تارها در قالی نیم لول یک برابر و نیم می شود.^۲

شناخت جنبه های فنی تار، پود، پرز

شاید در گذشته مناطق ترک نژاد و فارس نژاد، هریک، در بافت فرشها، گره های مخصوص خود را به کار می برده اند. و با توجه به ویژگیهای دیگر، اعم از پشم و رنگ مورد استفاده در هر منطقه، نوع گره خود می توانسته ملاکی برای شناخت قالیهای بافته شده در مناطق مختلف باشد. اما امروزه دیگر این مورد مصداق ندارد.

بسیاری از مناطق ترک نژاد که قاعدتاً می بایست گره مورد استفاده شان ترکی باشد، گره فارسی را به کار می برند، و مناطق فارس نژادی که گمان می رود حتماً در آنجا از گره فارسی استفاده می شود، از گره ترکی بهره می گیرند. و در بسیاری از مناطق هم از هر دو گره استفاده می کنند. در نتیجه تفکیک و طبقه بندی شیوه بافندگی مناطق مختلف به دو نوع ترک باف و فارس باف نمی تواند وجه تمایزی کافی برای شناخت شیوه بافندگی آن مناطق باشد.

بنابراین خبرگان فرش وجوه دیگری را به کمک گرفته و برای تمیز یک قطعه قالی از دیگر مناطق، صرف نظر از طرح قالی، عوامل دیگری را نیز مدنظر قرار می دهند. که کیفیت و

(۱) پرهام، سیروس، سیاوش آزادی، دستبافهای عشایری و روستایی فارس صفحه ۵۳، جلد اول، تهران امیرکبیر ۱۳۶۴.

گره‌ها

طریقه انجام گره‌های مورد استفاده درقالیافی :

گره، ریشه، ایلمک، ایلمه، خفت، گند، پیچه، کله همه اینها یک منظور را افاده می‌کنند و آن خامه یا پرزی است که در حول محورچله‌های زیرورو (یکی از زیرویکی از رو) گره می‌خورد، و با پهلوی هم قرار دادن آنها، نقش و نگارقالی نمایان شده وقالی به خود شکل می‌گیرد.

تراکم گره‌ها و ظرافت آنها نمایانگر میزان مرغوبیت و کیفیت فرش است. بدین معنی که هرچه تعداد گره‌ها زیاد تر و در اصطلاح فرشبافی هرچه پرترباشد کیفیت آن بالاتر خواهد بود.

به طور کلی درقالیافی ایران دو نوع گره متداول است:

گره ترکی (قیورد، متقارن، زیر دررفته، دوتایی)

گره فارسی (سنه یا نامتقارن)

۱- گره ترکی (پیشینه تاریخی) - برای انتخاب وجه تسمیه قیورد و سنه، دلایل کافی در دست نیست، زیرا گرچه قصبه قیورد سابقه‌ای طولانی درقالیافی دارد، اما این نمی‌تواند دلیل کافی برای انتساب گره ترکی به این قصبه باشد. چون قالیه‌ها وقالیچه‌های مناطق مختلفی مثل شیروان، گنجه، قره‌باغ، قفقاز، تبریز، هریس و همدان و انواع مختلف دستبافهای عشایر فارس، با این گره بافته می‌شوند. و نیز دلیل قاطعی در دست نیست که این گره اولین بار در قیورد بافته شده باشد. بنابراین، چون این نوع گره در مناطق ترک به کار برده می‌شود، اگر آن را تنها گره ترکی بنامیم منطقی تر خواهد بود.^۱

۲- گره فارسی - یا سنه گره‌ای است که به وسیله قالیبافان ایرانی نژاد وقالیبافان فارسی زبان مانند اراک، مشهد، بیرجند، کرمان، اصفهان، نائین، کاشان و قم به کار می‌رود، قالی‌های سنه (سنندج) برخلاف تصور مانند کلیه قالیچه‌های کردباف، با گره ترکی بافته می‌شود، بنابراین کلمه «سنه» برای گره فارسی اسمی بی‌مسمی و انتخابی نامعقول است و تنها می‌توان بر این باور بود که سیرتاریخ و وقوع حوادث و جریانهای تاریخی و مهاجرت اقوام به دیگر

نقاط، مسائلی را فراهم آورد که به تبع آن استفاده کنندگان از هریک از دو گره مورد بحث، درنقاطی مجزا از گروه دیگر قرار گرفتند.^۱

۱- گره ترکی: (طرز عمل)

این گره روی دو تار رو و وزیر به کار می‌رود. بدین ترتیب که بافنده خامه یا پرز، را در دست چپ گرفته و به صورت عمود یا خط مستقیم بر روی تارهای رو وزیر قرار می‌دهد. هریک از دو سر خامه به پشت یکی از تارها رفته پس از پیچیدن به دور آنها از بین دو تار بیرون آمده به طرف بافنده کشیده می‌شود. این نوع گره که ترکی (متقارن) نامیده می‌شود بیشتر به کمک قلاب انجام می‌گیرد و نسبت به سایر بافتها محکمتر است. گره ترکی در ترکیه و آذربایجان و همدان و دیگر نقاط ترک نشین به کار می‌رود، ولی در سطح جهانی کمتر مورد استفاده است.

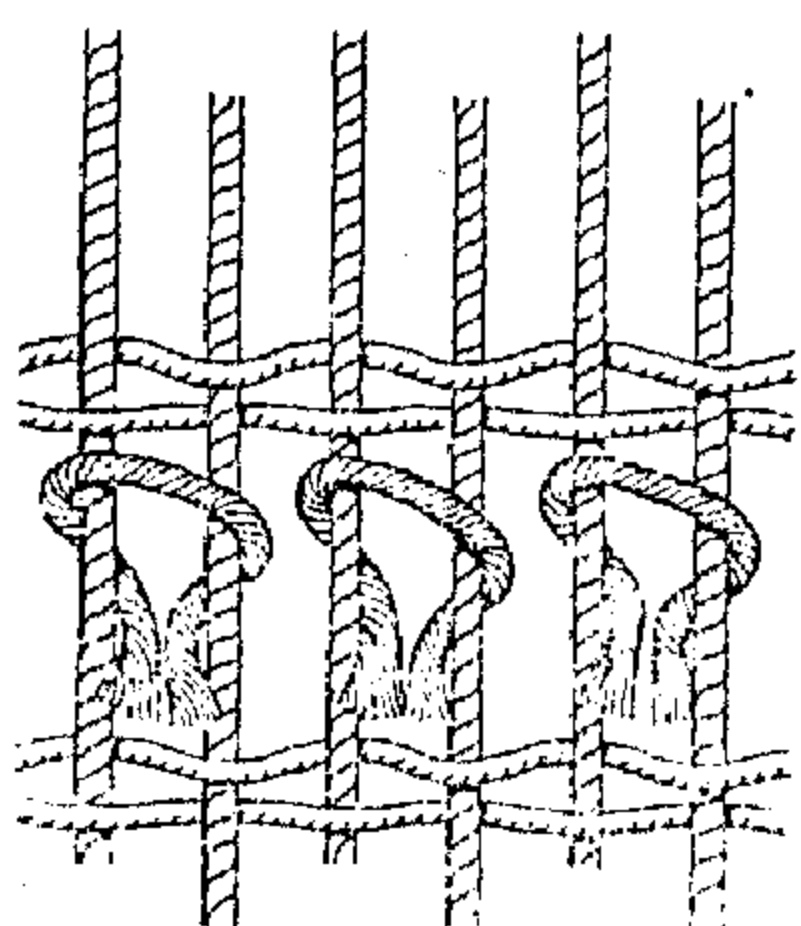
این گره با استفاده از قلاب تبریزی بدینصورت انجام میشود که ابتدا یک جفت چله زیر و رو را بکمک قلاب جلو کشیده، بخشی از خامه مورد نظر را در دست چپ گرفته یک سر خامه را بکمک قلاب بین دو چله برده و آنرا از پشت تار اول بیرون آورده از روی دو تار عبور می‌دهیم، آنگاه آنرا پشت تار دوم برده و سپس سر خامه را از بین دو تار مجدداً بیرون می‌آوریم و هر دو سر را با هم بطرف پایین می‌کشیم و اضافه آنرا با لبه تیز قلاب قطع می‌کنیم. (بافندگان زبده بنحوی عمل می‌کنند که از یک سمت نیاز به بریدن سر پرز دیگر گره نباشد و تقریباً پرز به اندازه مورد نیاز بیرون آمده و فقط قسمت

(۱) اشاره به حاکمیت دوره سلجوقیان است که گرچه در سراسر ایران قدرت داشتند، فقط در آذربایجان و همدان و شاید سربند و محال مستقر شده، ساکنان دیگر مناطق را به شهرهای جنوبی راندند (سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۳۲ چاپ انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷ تهران).

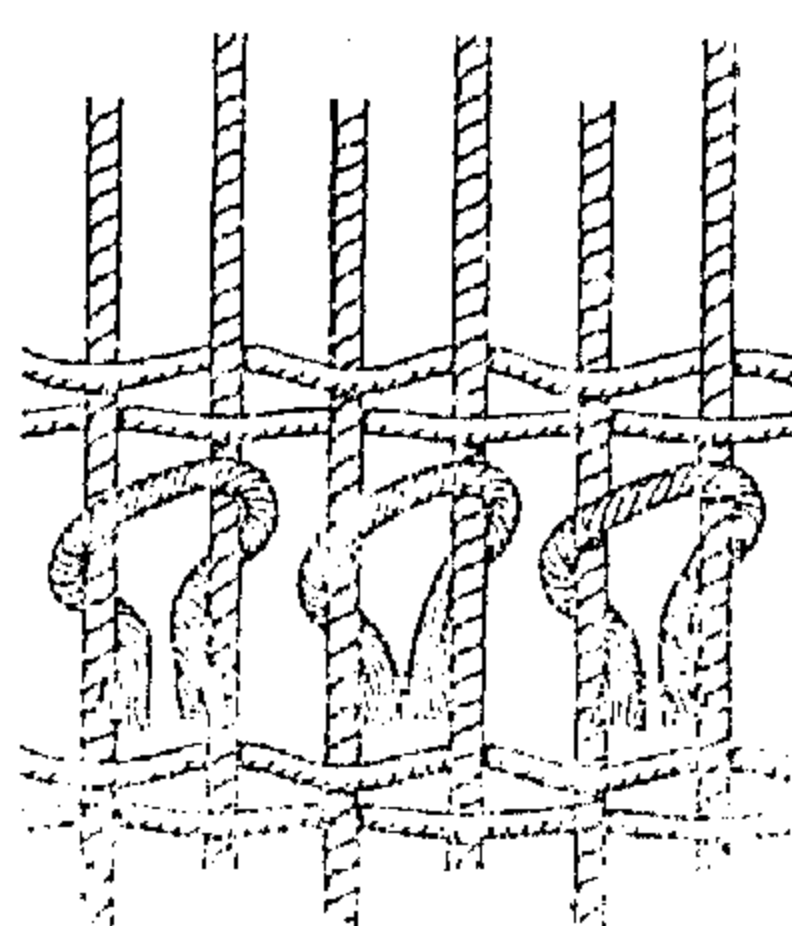
(۱) سیسیل ادواردز قالی ایران، مهین دخت صبا، ص ۳۱، ۱۳۵۷.

بلند آنها بریده می شود). ضمناً باید دقت شود که در موقع جلو کشیدن دوسر گره اندازه آنها یکسان باشد و یکی کوتاهتر و دیگری بلند نباشد.^۱

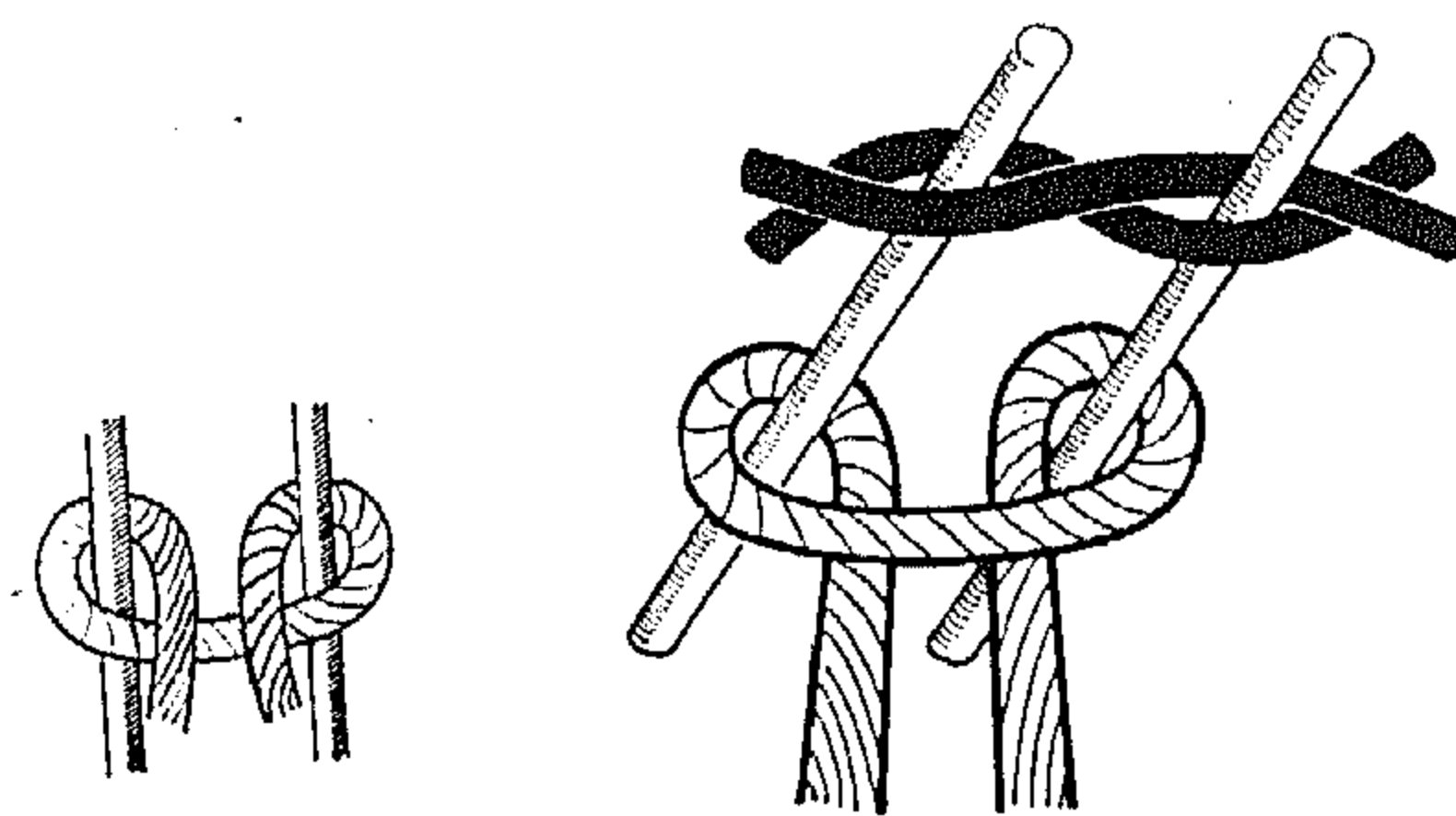
گیرد، نوع گره به ترتیب به متقارن نوع دوم و در حالت عکس به گره متقارن نوع سوم موسوم خواهد شد.^۱



هر چین دو بود راست



هر چین دو بود چپ



گره متقارن یا ترکی



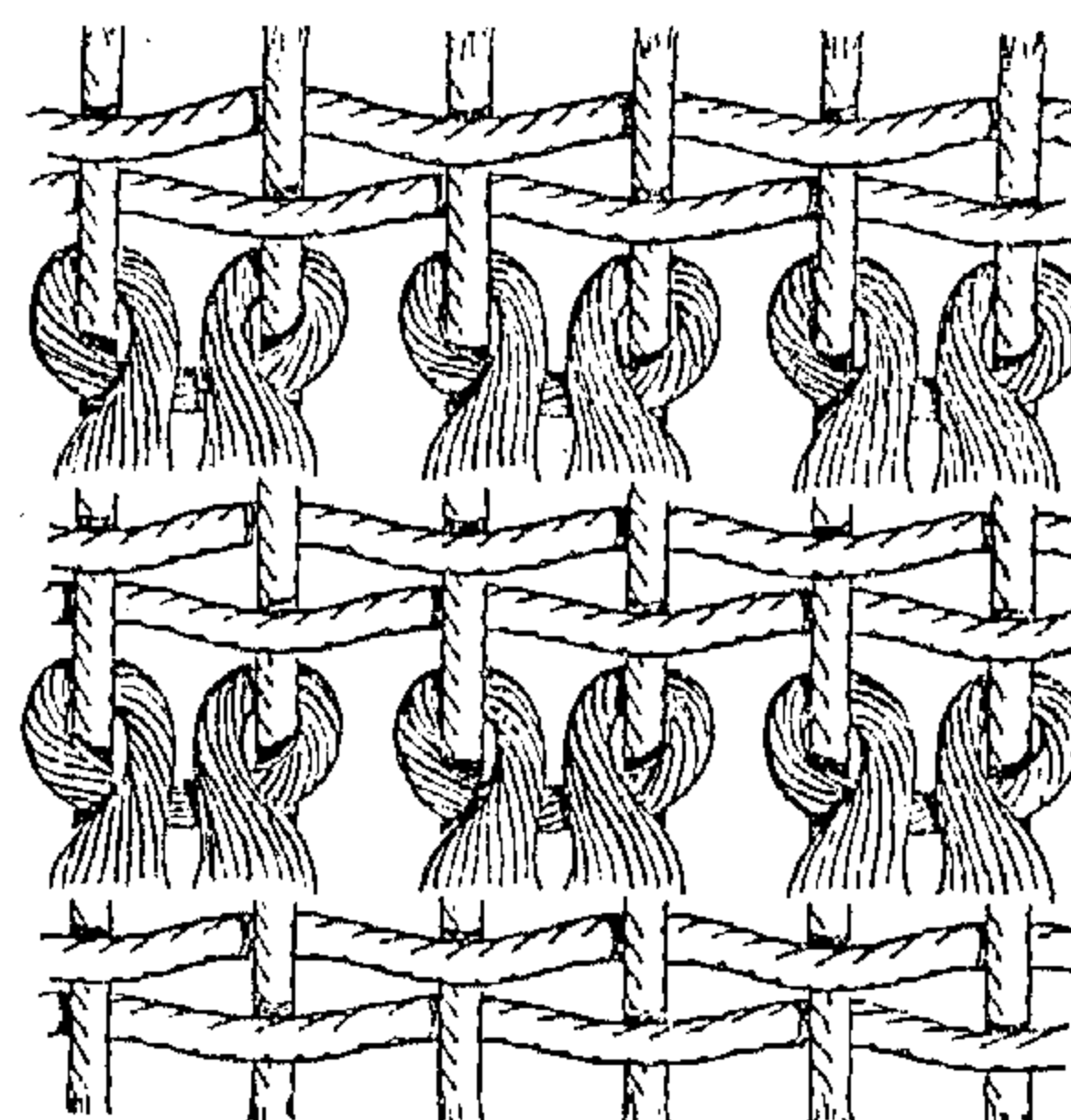
گره متقارن نوع سوم



گره متقارن



گره متقارن نوع دوم



گره متقارن هر چین دو بود



چگونگی گردش بود نازک بدورتارها

حالات فرعی :

(مقارن ۲ - مقارن ۳)

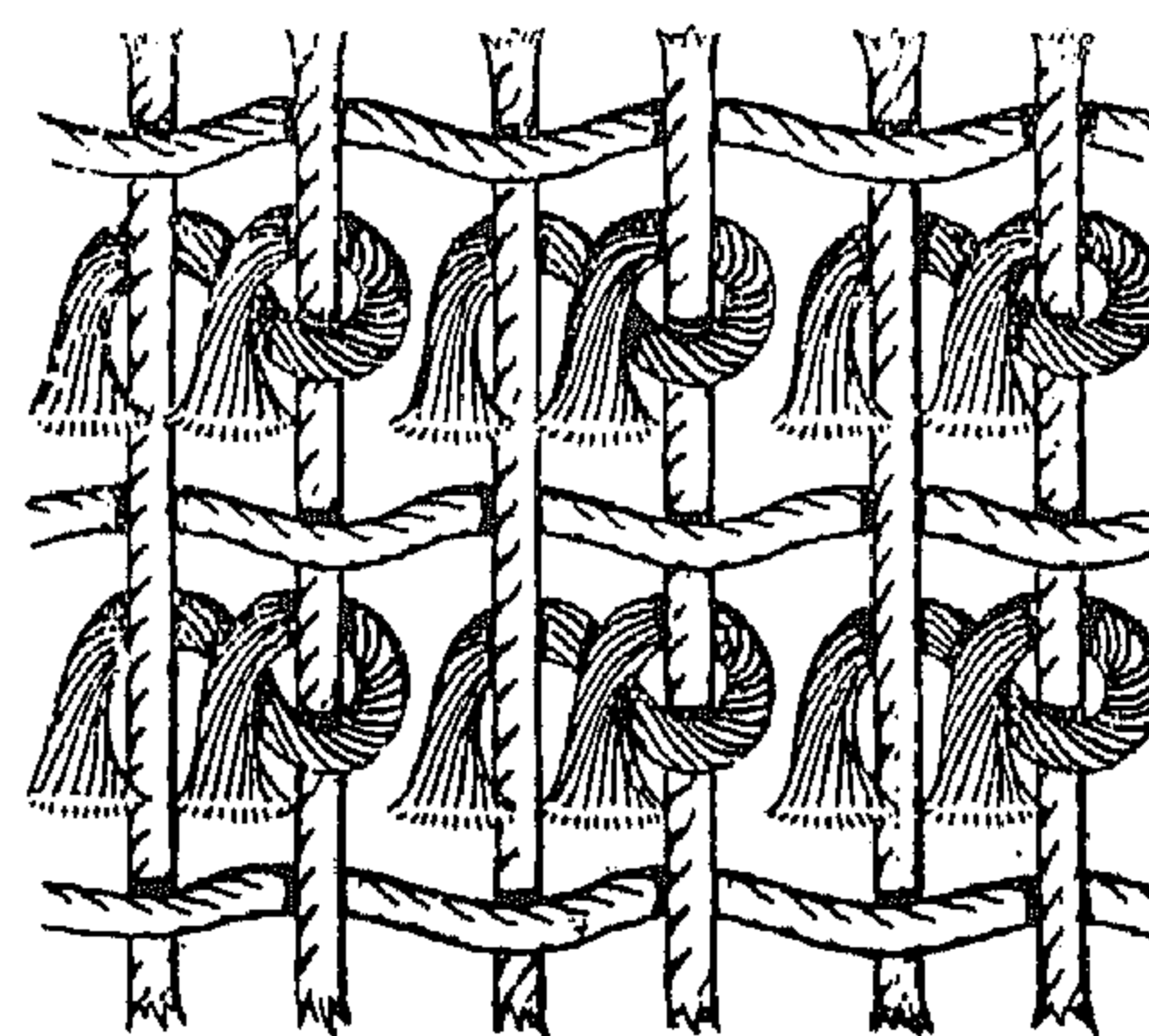
حالت‌های فرعی متناسب با میزان کشش و ضخامت پود ضخیم در تغییر است. پس از بافت یک رج و عبور پود ضخیم از روی ردیف گره‌ها، بر حسب میزان ضخامت و کشش پود، گره‌ها در دو حالت قرار می‌گیرند. عبور پود ضخیم سبب می‌شود که تار زیر به طرف پایین و پشت فرش و تار رو به طرف سطح قالی و رو به بافنده رانده شده، در نتیجه تارهای زیر و رو در دو سطح متفاوت نسبت به پشت و روی قالی قرار می‌گیرد (رجوع کنید به شیوه‌های بافت لول و تخت در بخش پودها). بر حسب آنکه خامه دوران یافته به دور تار سمت راست در موضعی پایین تر و یا بالاتر نسبت به تار سمت چپ قرار

(۱) با تلخیص از نشریه داخلی شرکت سهامی فرش شماره ۱۲ ص ۵.

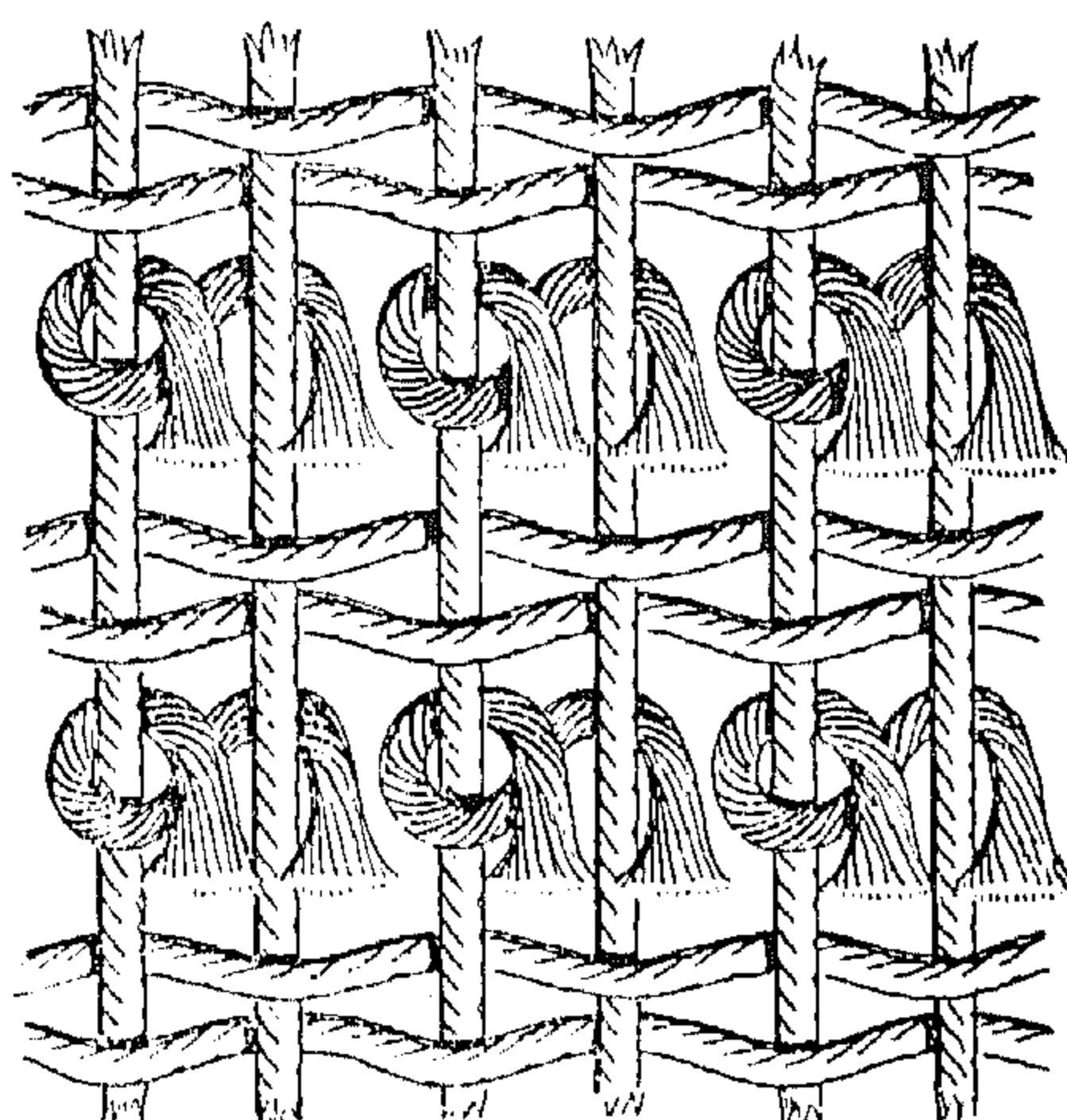
۲ - گره فارسی (سنه) یا نامتقارن یا گره میان دررفته

در این نوع گره خامه یا پرز گره تنها به دور یک تار پیچیده و سر دیگر آن از پشت تار دومی آزاد می‌گذرد. بدین طریق که بافنده ابتدا مقداری از خامه (نخ پشمی) را از توپک جدا کرده در حالی که چاقوی فارسی بافت را بدست راست دارد با دو انگشت سبابه و میانی دست چپ سر خامه جدا شده را نگه می‌دارد. سپس بوسیله سر انگشت سبابه دست راست یک جفت چله (زیر و رو) را جلو آورده و ضمن اینکه حدود ۲ سانتیمتر خامه از بین انگشتان دست چپ بیرون آمده، آنرا از پشت چله اول رد نموده و پس از خم کردن سر آن، خامه را از روی چله دوم به سمت پشت آن عبور داده و از مابین ۲ تار به سمت روی فرش جلو کشیده و کاملاً پایین

(۱) برای توضیح بیشتر رجوع کنید به: سیاوش آزادی، فرش ایران، موزه فرش، ص ۱۶، چاپ ۱۳۶۶ و باقر پرهام، سیاوش آزادی، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۶۰، چاپ امیرکبیر سال ۱۳۶۴.



گره فارسی نامتقارن راست



گره فارسی نامتقارن چپ

قرار گیرد گره نامتقارن نوع سوم نامیده می شود، و اگر عکس این حالت باشد به آن نامتقارن نوع چهارم می گویند.

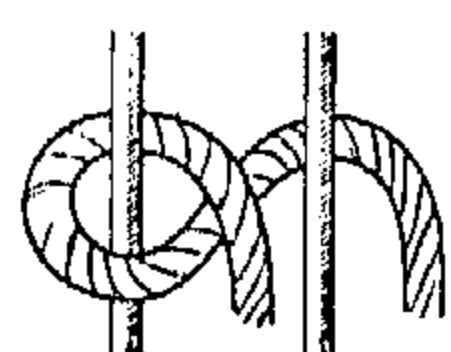
می آورد. این کار با انگشت میانی و سبابه دست راست صورت می گیرد، سپس بوسیله لبه کاردک سر نخ اضافی را می برند. گره فارسی را گره نامتقارن نیز می نامند، زیرا گره بطور متقارن به دور هر دو تار پیچیده نمی شود و تنها بدور یک تار پیچیده می شود.^۱

حالات فرعی ۲:

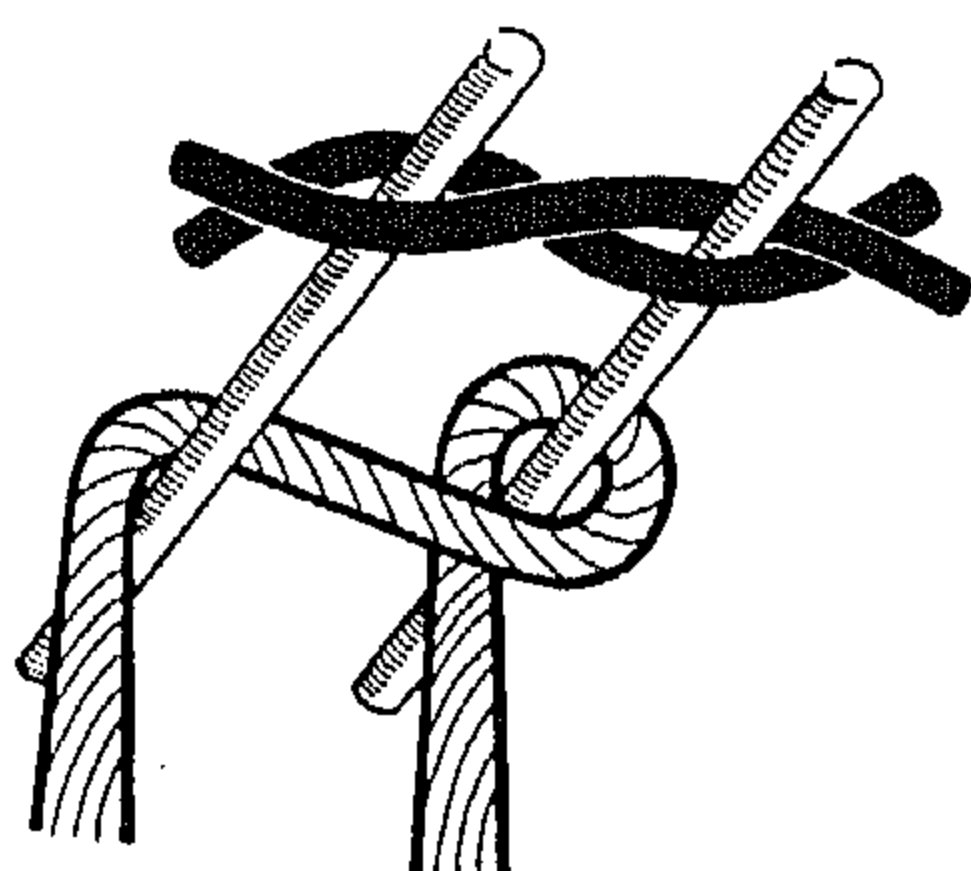
گره نامتقارن بر دو نوع است: اگر خامه به دور تار راست پیچیده و از پشت تار چپ بیرون آمده باشد آن را گره نامتقارن راست، و اگر خامه دور تار چپ پیچیده و از پشت تار راست بیرون آمده باشد آن را گره نامتقارن چپ می گوئیم.

همانطور که در مورد گره ترکی نیز بیان شد، پس از عبور پود ضخیم و به هنگامی که بر اثر کشش پود، تارهای سمت راست و یا چپ در موضعی عقب یا جلونسبت به یکدیگر و یا پایین و بالا نسبت به پشت روی قالی قرار می گیرند دو حالت مد نظر است:

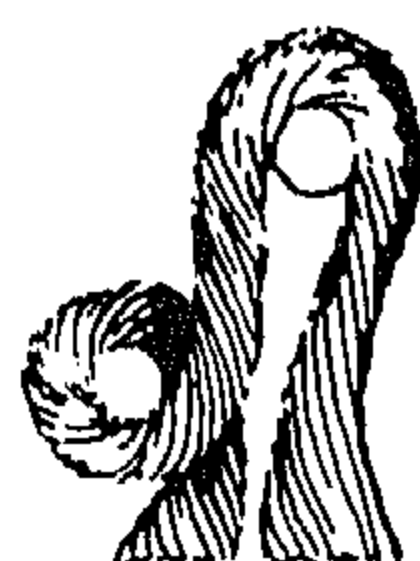
اگر گره دوران یافته به دور تار سمت راست، در موضعی پایین تر از دنباله خودش که از پشت تار سمت چپ گذشته



گره فارسی



گره فارسی هر چین دو پود



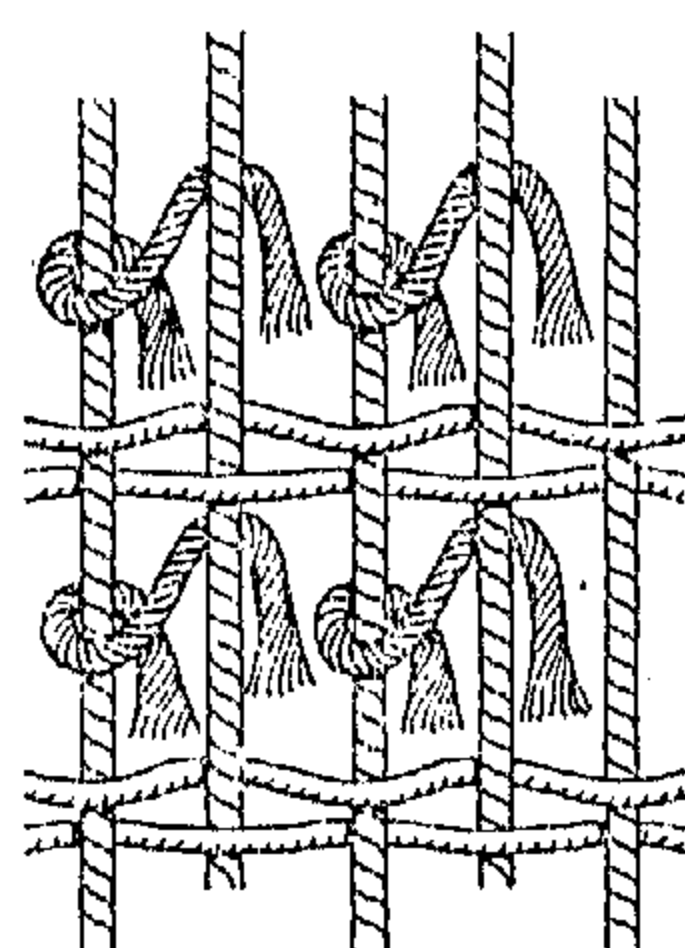
گره نامتقارن چپ



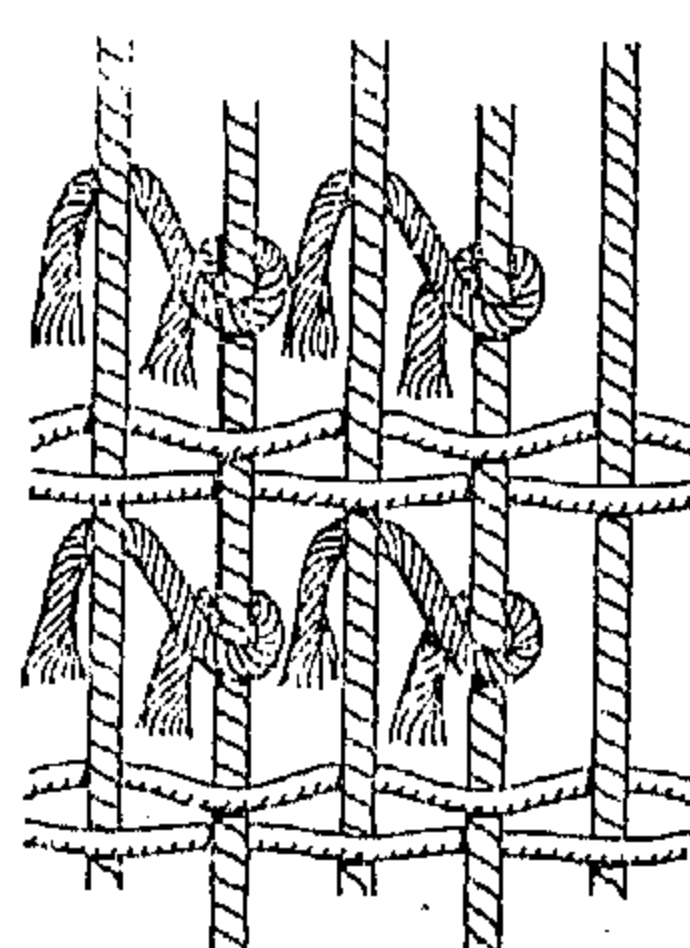
گره نامتقارن،



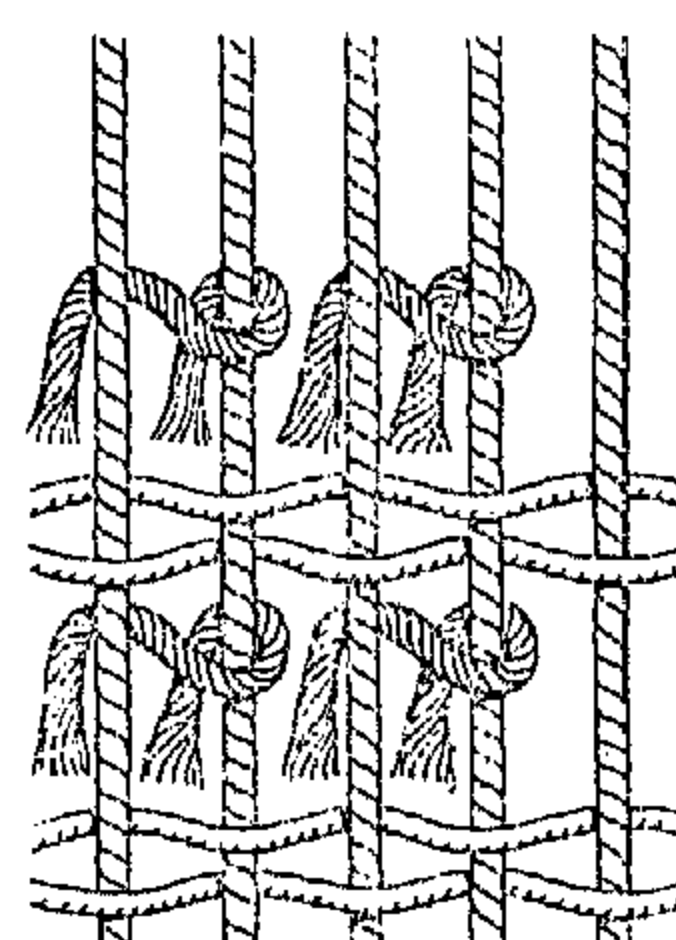
برش عرضی گره نامتقارن راست،



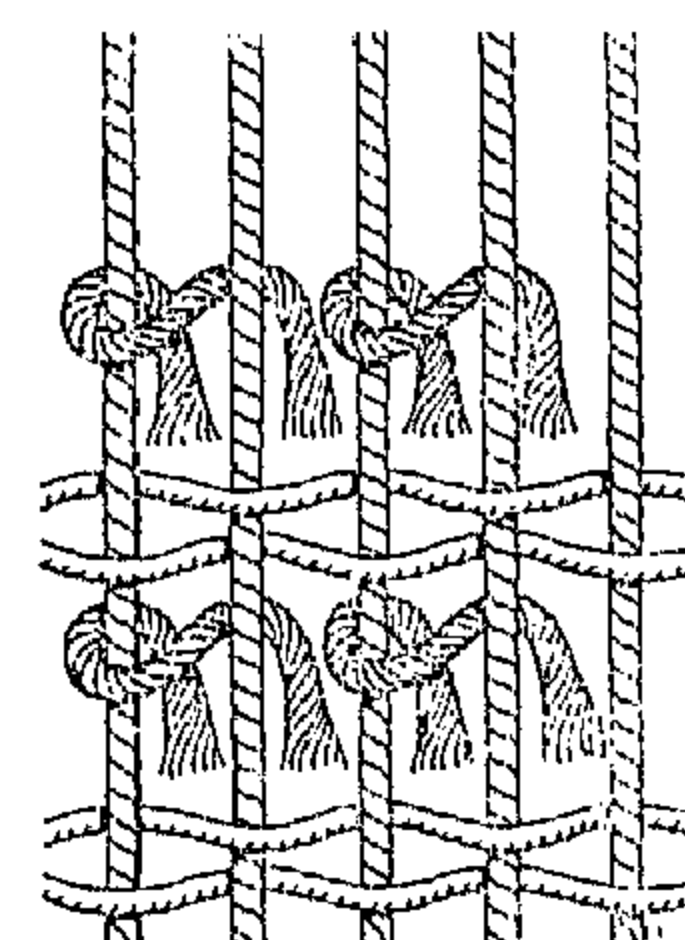
گره نامتقارن یا فارسی نوع چهارم



گره نامتقارن یا فارسی نوع سوم

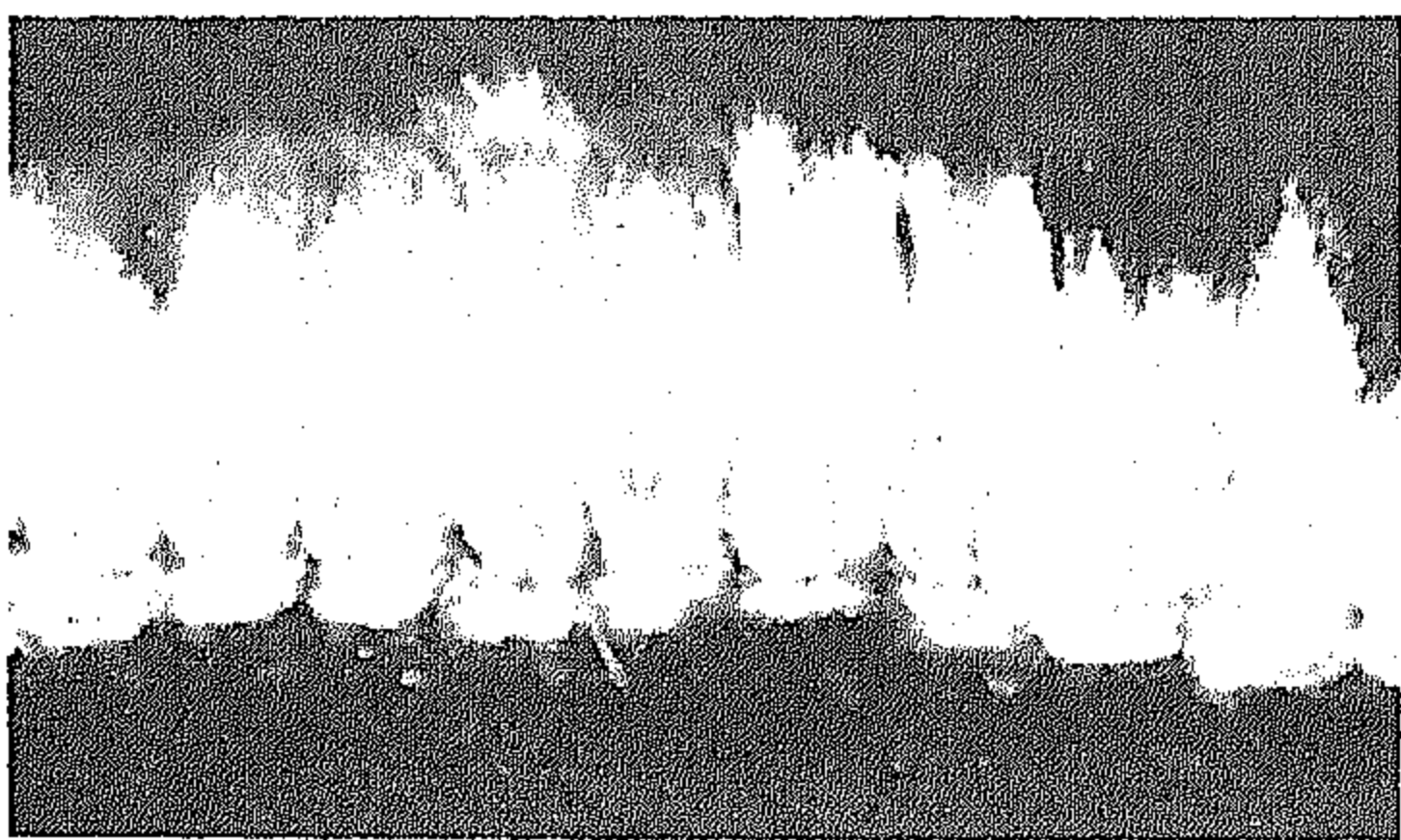


گره نامتقارن راست
هر چین دو پود



گره نامتقارن چپ

(۱) نشریه داخلی شرکت فرش - شماره ۱۲ صفحه ۷.



گره ترکی

همانگونه که دیده می شود رشته پرزها کاملاً بوسیله بایه گره ها بسته شده است.

لازمه بی بهره شوند.

بافت گره کمانشی (بی گره بافی)

نوع دیگری از بافت فرش است که اصطلاحاً بافت بدون گره کمانشی (کمانه شیب) نامیده می شود. بدین نحو که نخ بعد از اینکه دور چله گردش کرد، بدون اینکه گره بخورد بر روی رج محکم شده همچنان رها می شود و در نهایت با پایین آوردن کمان (نیره به اصطلاح کاشانیها و کوچی به اصطلاح ترک زبانان) و تغییر چله چیزی شبیه گره حاصل می شود و بر روی رج محکم شده همچنان رها می شود. گره بافت کمانشی گرچه از پشت فرش قابل تشخیص نیست اما به راحتی می توان آن را از پشت فرش کشید. فرشهایی که با این طریقه بافته می شوند، قبل از کهنه شدن از بین می روند.

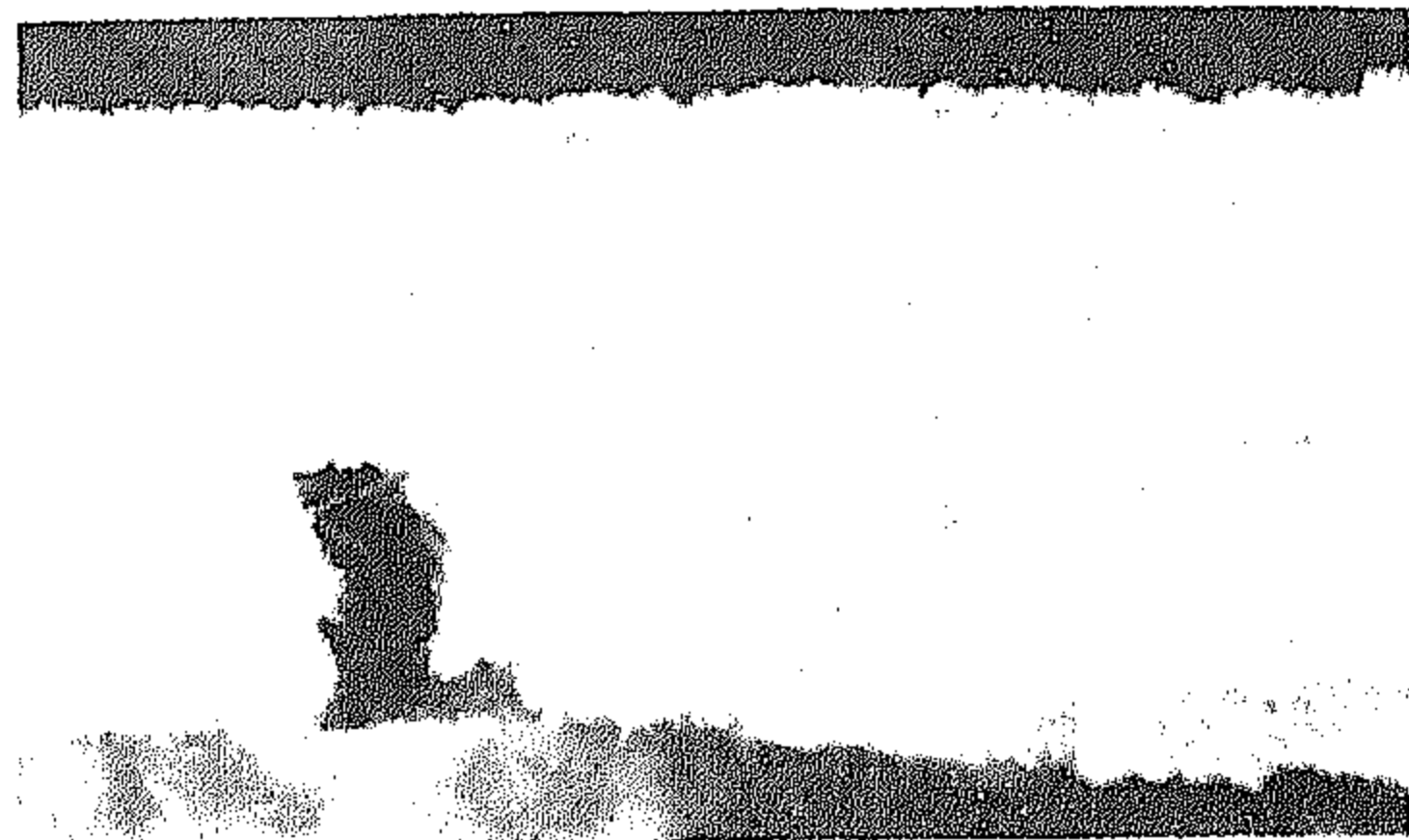
گره تک تازی:

گره تک تازی همان طوری که از نامش پیداست تنها بر روی یک تار انجام می گیرد. در بسیاری موارد در بافت قالیهای ظریف و بخصوص تصویری برای اجرای کامل نقطه ها و خطوط ظریف نظیر اجزای چشم، گره تنها بر روی یک تار اعمال می شود. گره تک تازی می تواند، در مواردی که یکی از تارهای چله پاره شده باشد تا بافت بخشی از قالی و رسیدن دوباره تار پاره شده به همتای خود بالاجبار مورد استفاده قرار گیرد.

گره آویز

گره ای است که از مجموع چهار گره تشکیل می شود ولی بجای یک گره بکار می رود و با استفاده از آن کار بافت طرحهای تصویری بویژه «صورت» در فرشهای درشت بافت امکان پذیر می شود^۱

(۱) اظهارات استاد رسام عرب زاده نشریه فرش ایران شماره ۴۴، ص ۲۱ چاپ آلمان، اوت ۱۹۸۹.



گره فارسی

وقتی دقت می کنیم این احساس را داریم که پرزها از کنار گره ها بیرون جسته اند.

گره جفتی (تقلبی):

در پاره ای موارد به جای اینکه پرز خامه تنها به دور یک تار پیچد، گاهی چهارتا شش تار را در بر می گیرد. به این نوع گره، گره جفتی ایلمه و یا گره تقلبی می گویند. از تصاویر دو نوع گره اصلی می شود استنباط کرد که تغییرات جزئی در این دو گره را نمی توان به صورت انواع مختلف آن تلقی کرد، چه روش گره زدن یکی است، فقط به جای آنکه گره ها به دو رشته تار بسته شود به چهار رشته اتصال می یابد. بستن این نوع گره مخصوص کسانی است که به مرغوبیت فرش نمی اندیشند و قصد دارند در مدتی کوتاه کار بافت فرش را تمام کنند. یعنی به جای دو گره تنها یک گره به کار می برند، و به این ترتیب به کیفیت فرش زیان وارد آورده و کمیت آنرا به نصف تقلیل می دهند. در نتیجه جنسی که بدین سان تهیه می شود نصف تراکم لازم را خواهد داشت و مقاومت آن کم خواهد بود و خیلی زود ساییده و فرسوده می شود.

تشخیص این موضوع در قالیهای ریزباف قبل از گذراندن پود مشکل است و پس از گذراندن آن تقریباً غیر ممکن خواهد بود و تنها با لمس کردن قالی این موضوع را می توان فهمید؛ چون در قالی یا قالیچه ای که در بافت آن تعداد زیادی از گره ها به جای بسته شدن به دو تار به چهار تار بسته شود تراکم تارها و وزن قالی کمتر می شود و این خود از دوام آن به میزان قابل ملاحظه ای می کاهد.

گره جفتی گاه تنها در مرکز فرش استفاده می شود و این از چشم خریدارانی که اغلب کنار فرش را مدنظر قرار می دهند دور است. بعضی بافندگان دیگر گره جفتی را در زمینه و بخشهایی از قالی که خالی از نقشهای ظریف است، به کار می برند. کاربرد گره جفتی در بخشهایی که دارای نقشهای ریز و ظریف است، سبب می شود نقشها درهم رفته، از جلوه

توضیحی چند در ارتباط با دو گره فارسی و ترکی^۱

صرف نظر از نحوه استفاده دو گره بصورت دستباف و قلاب باف دو گره هیچ برتری بر یکدیگر ندارند. در سطور ذیل پژوهندگان به ویژگیهای هر یک از دو گره پی خواهند برد.

۱- میزان مصرف مواد اولیه (کرک، ابریشم، پشم) در گره ترکی بمراتب بیشتر از گره فارسی است به عنوان مثال چنانچه مقدار کرک مورد استفاده در یک قالیچه زرع و نیم با گره فارسی ۹ کیلوگرم باشد برای قالیچه ای با همان اندازه با گره ترکی میزان مصرف ۱۱ کیلو خواهد بود.

۲- در بافت یک قالی با گره ترکی پرز مصرفی دارای ضخامتی کمتر از پرز مصرفی با گره فارسی و همان رجشمار است. مثلاً اگر فرشی قابل بافت با کرک ۶ لا در فارسی باف باشد، حتماً در بافت آن بطریق ترکی باید از کرک ۵ لا استفاده شود. این مورد در کاربرد پود نیز مصداق دارد و چنانچه در بافت فرشی بطریقی فارس باف از پود ۱۲ لا استفاده شود در بافت آن بطریق ترکی حتماً باید از پود ۹ لا استفاده شود والا فرش بالا می زند.

۳- معمولاً فرشهای قلاب باف (ترک باف) زبرتر از فرش دستباف هستند و این با لمس سرانگشتان براحتی قابل درک است.

گفته می شود که دوام ریشه ترک باف بیشتر است. وجود فرشهای چند صد ساله فارسی باف و سلامت آنها و بیرون نیامدن ریشه ها بطلان این عقیده را باثبات می رساند زیرا عاملی که ریشه ها را در اصل نگه می دارد پودهای زیر و رو است که در خلال آنها می گردد.

بر خلاف عقیده بسیاری که معتقدند در بافت بطریق فارسی دستها دچار آسیب می شود، امروزه خوشبختانه برای گرفتن ریشه از کاردهای قلاب دار استفاده می شود و از گرفتن تار با دست می توان اجتناب کرد. این روش در شمال ایران متداول است.

در ضمن می توان از قلاب هم در روش دست باف جهت گرفتن ریشه ها استفاده کرد و سپس ریشه را با دست بدورتار پیچید و عبارت دیگر دو روش را ممزوج نمود.

گره تک تار (گره اسپانیولی)

نوع دیگری از گره تک تار نیز در اسپانیا و در فرشهای چند پوده به کار می رفته که از قرن هیجدهم میلادی کاربرد آن کمتر شده است. در این نوع گره هر نخ پود ۱/۵ دور بر روی

(۱) توضیحات آقای حسن آذر خرداد، بافنده و طراح اهل قم.

یک تار چرخیده و بر آن گره می خورد و دوسرپرز یا خامه بالا می ایستد و سطح پرزدار فرش را تشکیل می دهد^۱

گره دورنگ

گره دورنگ با استفاده از دو خامه با رنگهای متفاوت به کار می رود و این در هنگامی است که یکی از خانه های جدول قالی که یک گره را تشکیل می دهد در مرز دو نگاره با رنگهای متفاوت قرار گیرد. رعایت این امر بیشتر در قالیهای ظریف با رجشمار بالا صدق می کند. گره دورنگ همچنین برای اجرای سایه در نگاره های ظریفی که تنوع رنگ در آنها بسیار است خواه به صورت فارسی و یا ترکی انجام می شود.

گره خاص سنه

در بافت برخی از قالیهای سنه به نوع خاصی از گره برمی خوریم که با دیگر روشهای بافت متفاوت است و توجه بدان بخصوص در رفو قالیهایی که با این روش بافته می شوند حائز اهمیت است.

در این روش چنانچه تارهای زیر و رو را به دسته های دوتایی تقسیم کنیم و آنها را با شماره های ۱ و ۲، ۳ و ۴، ۵ و ۶، مشخص نمائیم، نحوه بافت چنین خواهد بود. یکبار تارهای ۱ و ۲ را با تار ۳ بهم گره خواهیم نمود و سپس تار شماره ۳ را با دوتار ۵ و ۴ گره خواهیم زد و به همین ترتیب ادامه خواهیم داد. پس از بافت یک رج ورد کردن پود، اینبار تار شماره ۱ را با دوتار ۲ و ۳ و تار شماره ۳ را با دوتار ۴ و ۵ گره خواهیم زد. این نوع بافت، حالت خاصی را به پشت فرش خواهد داد که در دیگر طرق بافت صادق نیست؛ بدین لحاظ در هنگام رفو دستبافهایی که با این روش بافته شده اند توجه به شیوه بافت آنها از اهمیت خاصی برخوردار است.^۲

معمولاً نوع گره و تعداد آن در واحد سطح (رجشمار) ملاک ظرافت و محکمی فرش است. طبقه بندی کیفی فرشها بر اساس بافت، معمولاً با تعداد گره در یک واحد سطح انتخابی (سانتیمتر، دسیمتر، اینچ، فوت مربع) و گاه نیز با محاسبه تعداد گره در واحدی از طول (اینچ، فوت، متر) انجام می شود.

علاوه بر روشهای فوق در ایران از گره (وسیله فلزی ۶/۵ سانتیمتری) نیز برای سنجش استفاده می کنند، مثلاً فرش چهل تا یک گره یا چهل رجی دارای ۴۰ گره در ۶/۵ سانتیمتر

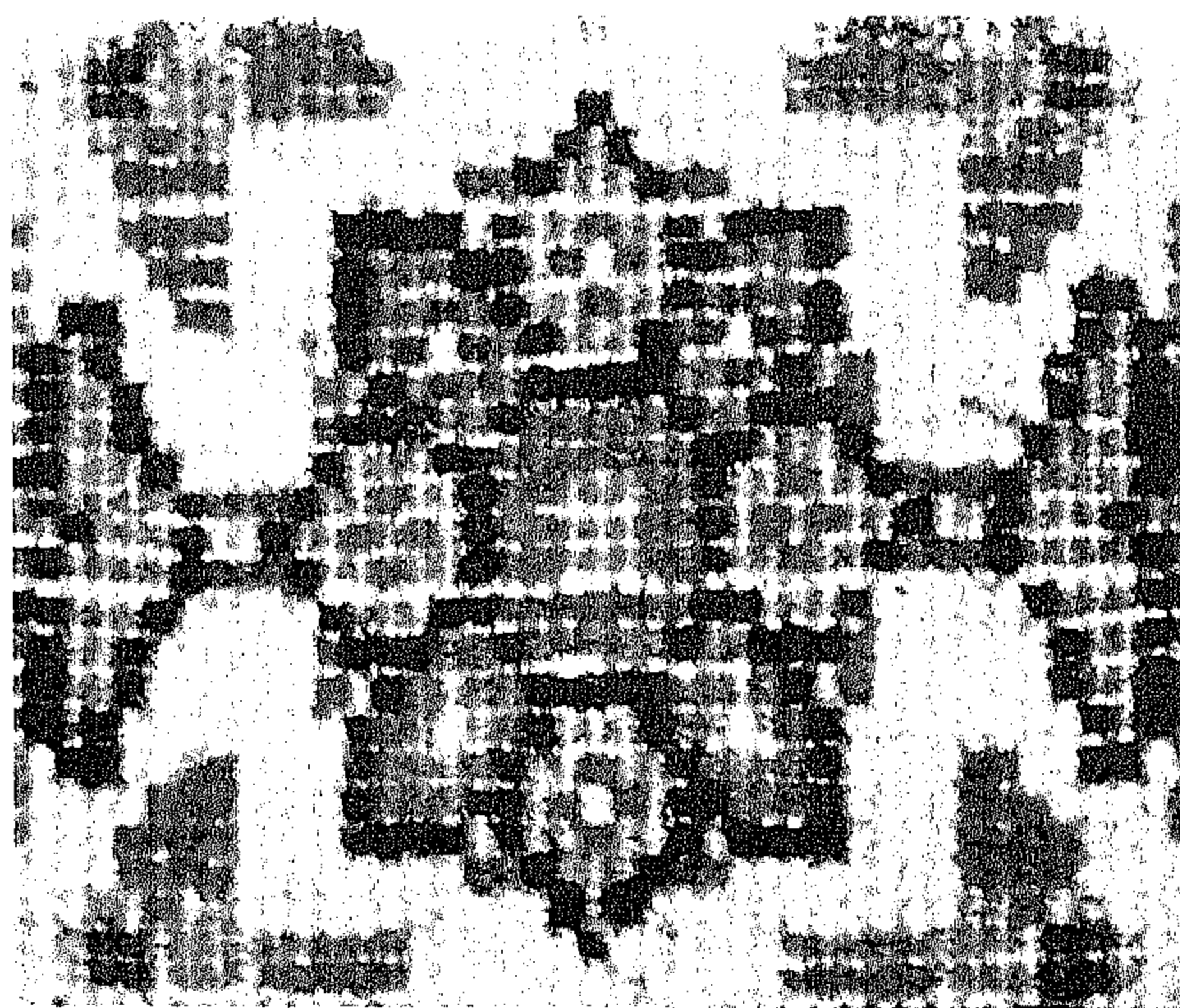
(۱) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، ص ۸، ۱۳۶۴.

(۲) اظهارات آقای اکبر فریاد نوبریان استاد رفو گر موزه فرش ایران.

است. گاه نیز از تعداد گره در چارک استفاده می‌کنند به طوری که فرش ۱۶۰ رج یک چارک همان ۴۰ رجی است.

رجشمارهای رایج در بافت فرش های ایران

رج شمار رایج فرشهای ایران از ۲۰ تا ۷۰ رجی (یعنی فرشهایی با ۱۱۶۰۰ - ۹۰۰ گره در دسیتمتر مربع) را شامل می‌شود. معمولاً فرشهای درشت باف ۲۰ و ۲۵ رجی (یعنی فرشهایی با حدود ۹۰۰ و ۱۴۸۰ گره در دسیتمتر مربع) جزء فرشهای پست شمرده می‌شوند و تولید آنها در برنامه‌های آموزشی و یا توسط بافندگان ساده و مبتدی صورت می‌گیرد. فرشهای ایلپاتی نیز معمولاً درشت باف و حدود ۳۰ رجی هستند. فرشهای متوسط خوب، فرشهای ۴۰، ۴۵، ۵۰ رجی (با داشتن حدود ۵۹۰۰ - ۳۸۰۰ گره در دسیتمتر مربع) و فرشهای بسیار خوب و فرشهای ۶۰، ۶۵، ۷۰ رجی با داشتن ۱۱۶۰۰ - ۸۵۰۰ گره در دسیتمتر مربع جزء فرشهای بسیار ممتاز به شمار می‌روند. و تنها در نقاطی با تخصصهای بالا (نظیر قم، اصفهان، نائین، رفسنجان، تبریز) بافته می‌شوند. به نظر کارشناسان تمرکز تولید در ایران روی فرشهای ۳۰ - ۳۵ - ۴۰ رجی است.^۱



بست یک فرش دستباف

پرداخت دستمزد:

نحوه پرداخت دستمزد و محاسبه آن در قالیبافی نیز برحسب رج یا تعداد گره ای است که قالیباف در روز می‌زند. تعداد گره ای که یک قالیباف می‌تواند در روز بزند بسته به پیچیدگی نقشه، تعداد رنگ، رجشمار فرش و مهارت

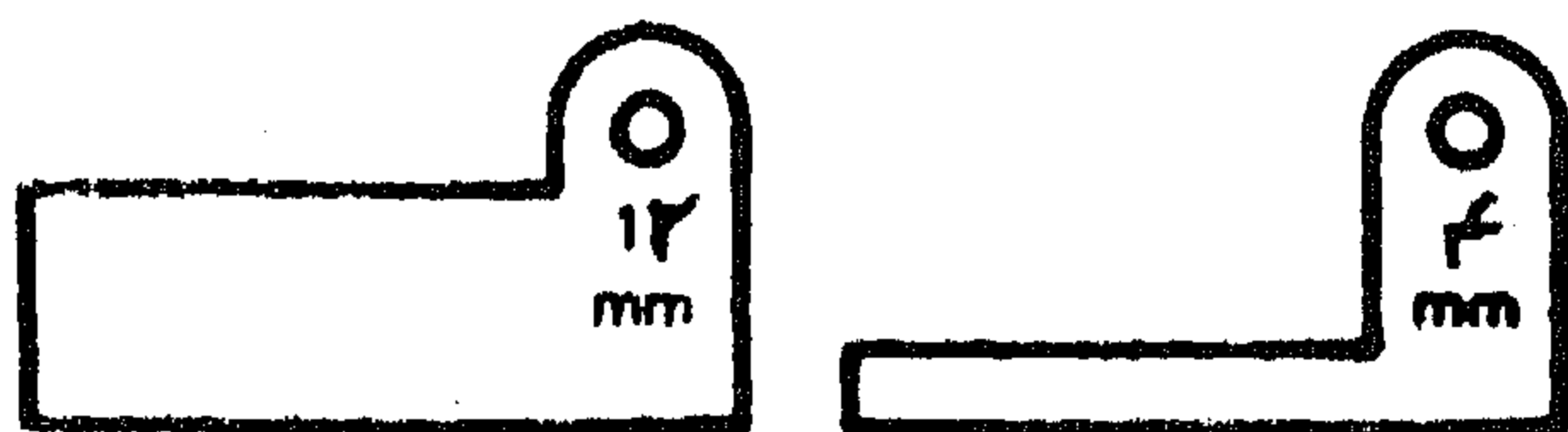
(۱) وزارت بازرگانی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات بازرگانی، بازار جهانی فرش، ص ۱۱۵.



بست یک فرش ماشینی

قالیباف، معمولاً بین ۵ تا ۱۰ هزار گره در روز در تغییر است و طبق ارقامی که از مدت زمان بافت فرشهایی با اندازه‌ها و رجشمارهای مختلف در دست است و با این فرض که کار روزانه ۸ ساعت است، زمان تقریبی بافت یک متر مربع فرش در رجشمارهای مختلف به شرح زیر محاسبه می‌شود: یک متر مربع فرش ۳۰ رجی (یعنی دارای ۳۰ گره در ۶/۵ سانتیمتر طولی) یک ماهه تمام می‌شود در صورتی که به طور متوسط یک متر مربع از فرشهای ۳۵، ۴۰، ۵۰، ۶۰ رجی به حدود یکماه و نیم، دوماه، دوماه و نیم تا سه ماه وقت احتیاج دارند به همین علت است که اجرت بافت برای رجشمارهای بالا بیشتر خواهد بود.

تعیین طول ساق گره (ضخامت) فرش دستباف بطریق استاندارد^۱ در این روش طول ساق گره در بالای سطح بافته شده تعیین و برای تمام فرشهای گره دار بکار می‌رود. این طول بوسیله فرو بردن یک گژ gauge فلزی که برحسب میلیمتر درجه بندی شده و بطور قائم الزاویه درون پرزها قرار می‌گیرند اندازه گیری می‌شود. بدین شکل که گژ gauge مابین دو ردیف گره قرار داده می‌شود و با اطمینان از اینکه انتهای آن روی زمینه بافته شده فرش قرار گرفته، ساقهای گره را در حالت قائم الزاویه با کمک گژ نگه میداریم. با جایگزین نمودن گژ می‌توان متوسط اندازه طول گره را پیدا کرد. این اندازه معمولاً



وسیله اندازه گیری طول ساق گره

(۱) با برخورداری از نشریه شماره ۴۳ اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی چاپ دوم، ۱۳۵۶.



عمل بافت با قلاب



عمل پرداخت با قیچی پس از بافت هر چند رج انجام می شود

ویژگیهای متداول در فرشهای ایرانی^۱

تراکم پرز، گرم نمره خامه، متریک رج شمار در دسی متر مربع رج شمار در گره

۲۵ × ۲۵	۳۸ × ۳۸	۵/۲	۷۵
۳۰ × ۳۰	۴۶ × ۴۶	۶/۲	۷۰
۳۵ × ۳۵	۵۳ × ۵۳	۷/۲	۸۰
۴۰ × ۴۰	۶۱ × ۶۱	۸/۲	۹۳
۴۵ × ۴۵	۶۹ × ۶۹	۱۰/۲	۹۵
۵۰ × ۵۰	۷۷ × ۷۷	۱۲/۲	۹۸
۵۵ × ۵۵	۸۴ × ۸۴	۱۶/۲	۱۰۰
۶۰ × ۶۰	۹۲ × ۹۲	۱۶/۲ و ۳۰/۳	۱۰۵
۶۵ × ۶۵	۱۰۰ × ۱۰۰	۱۶/۲ و ۳۲ × ۳	۱۲۵

نزدیکترین گِژ (اندازه) به طول ساق گره است و آنرا می توان از فرو کردن یک گِژ کوچکتر و یک گِژ بزرگتر در میان گره ها دریافت. طول ساق گره را بتقریب میلی متر محاسبه می نمایند و اندازه گیری بدین طریق می بایستی حداقل ۱۰ بار صورت پذیرد. متوسط طول ساقهای گره را برای هر طول پرز بدین طریق محاسبه و نتیجه به تقریب میلی متر محاسبه می گردد. لازم بیاد آورست اگر فرشی برحسب طرح خود در قسمتهای مختلف دارای گره هایی با طول های متفاوت باشد طول گره ها را در هر قسمت می بایست تعیین نمود.^۱ ضخامت فرش بسته به نوع رج شمار و ظرافت خامه و بافت فرق می کند. حداکثر ضخامت فرشهای دستباف ایران بین ۳ تا ۳/۵ سانتی متر تغییر می کند. در فرشهای ظریف این ضخامت کمتر است و معمولاً ضخامت یک فرش ظریف ۶۵ رجی بین یک تا ۱/۵ سانتی متر می باشد.

چگالی (تراکم) پرز:

چگالی عبارت است از وزن نخهای پرز بالای سطح فرش و به عبارت بهتر عبارت است از گرم در متر مربع در میلی متر ارتفاع.

میزان خدمت و دوام فرش بستگی به چگالی پرز سطح بیرون فرش دارد. پرز بریده شده از سطح بیرونی تعیین کننده و ضریب مهمی در این ارتباط است. حداقل تراکم پرز، برابر ۱۰۰ گرم در متر مربع است که برای فرشهای خوب در حدود ۱۲۵ گرم در متر مربع است. حد گذشت در رقم مربوط به تراکم +۵ درصد است.

چگالی پرز را از روی تعداد گره در متر مربع و نمره نخ به وسیله فرمول زیر محاسبه می کنند.^۲

برای آشنائی به روش شمارش تعداد گره و نمره نخ علاقمندان را به صفحات انتهایی بخش گره و چله کشی ارجاع می دهیم.

$$n = \text{تعداد گره در متر مربع}$$

$$NM = \text{نمره نخ پرز خامه}$$

$$\text{pile density} = \frac{n \times 2}{NM \times 1000}$$

(۱) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، نشریه شماره ۲، ص ۱۵۵.

(۲) ویژگیهای فرش پشمی دستباف، نشریه مؤسسه استاندارد و تحقیقات

صنعتی، شماره ۱۲۴۰، ص ۱۱.

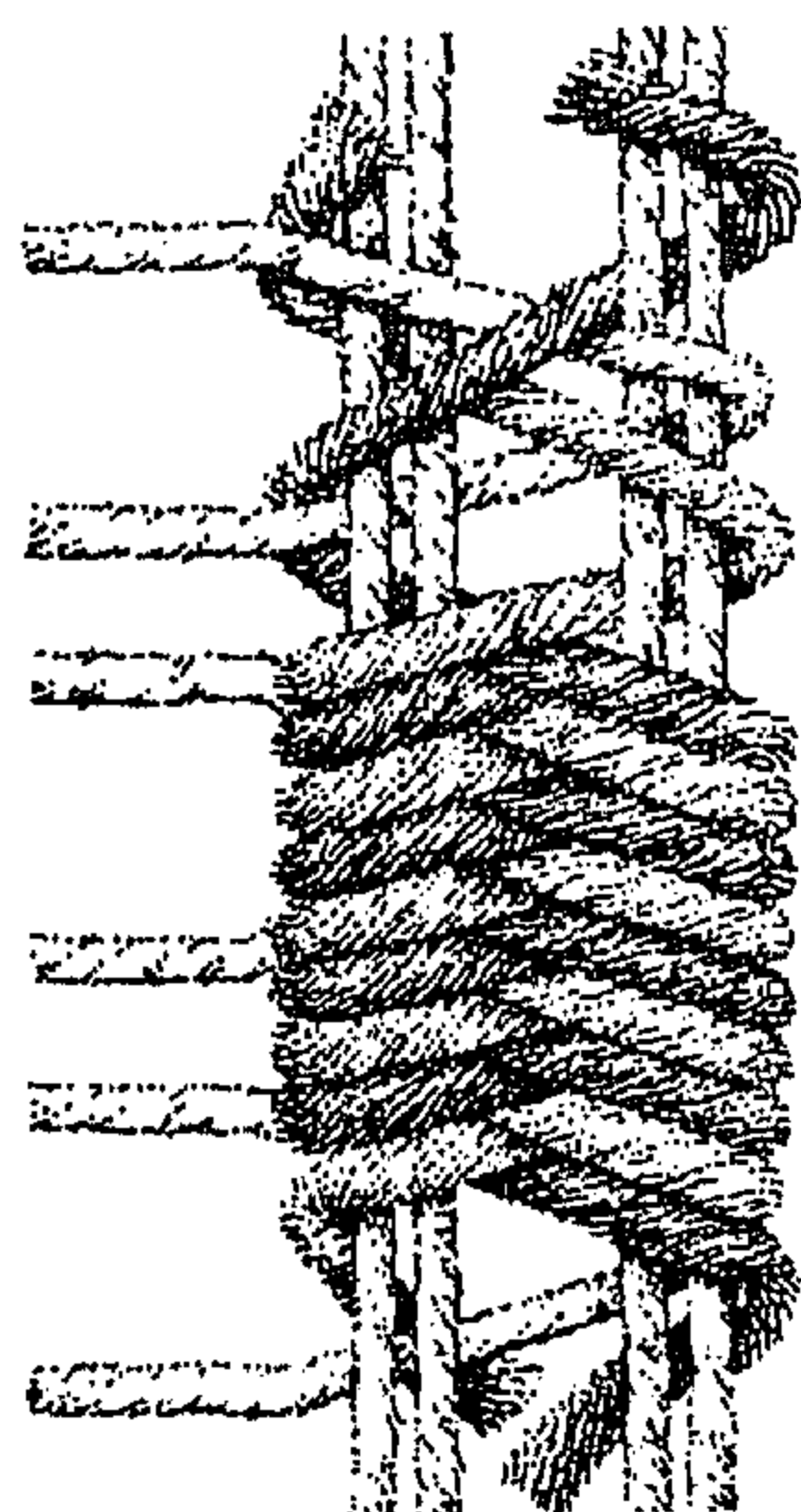
(۱) همین مأخذ، ص ۱۸.

شیرازه و انواع آن

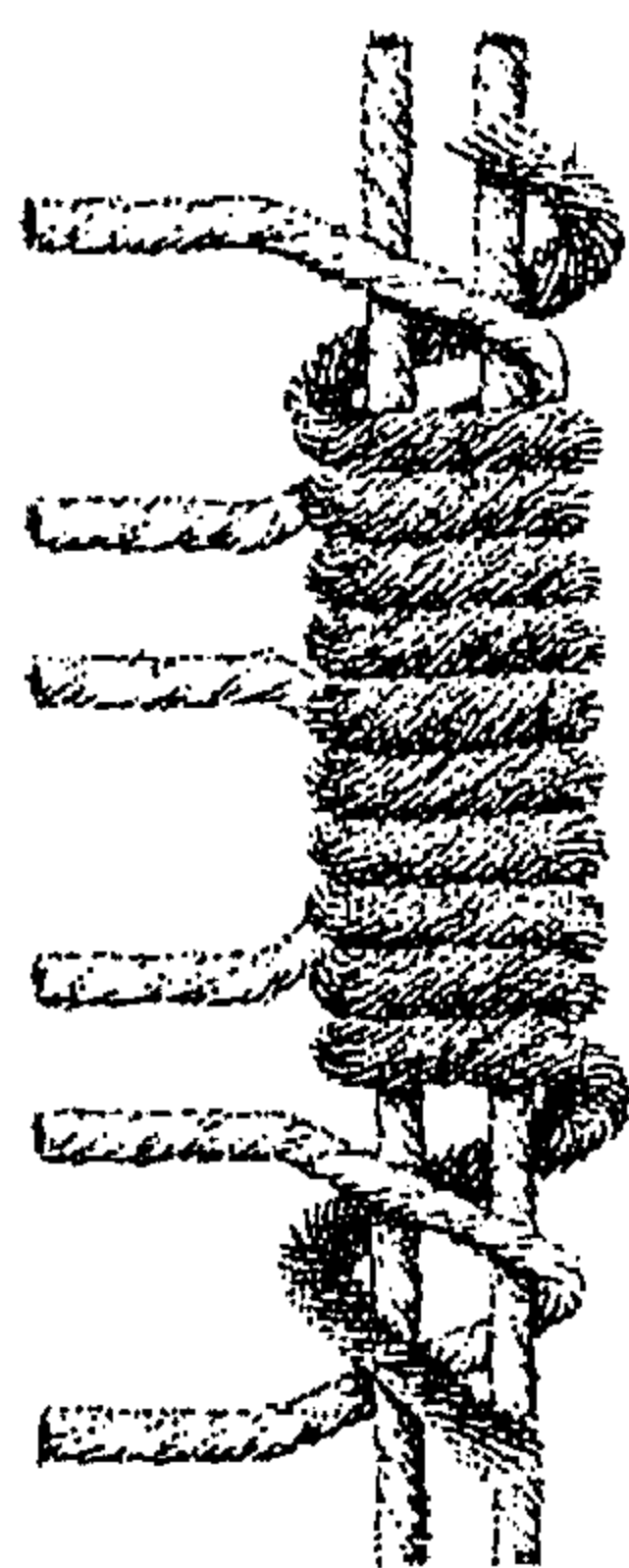
بافت کناره قالی (شیرازه، کناره بافی)

هم زمان با اتمام بافت یک یا چند رج از قالی، دو یا چند تار انتهایی طرفین قالی برای پیچیدن کناره و یا شیرازه در نظر گرفته می شود. بدین ترتیب که خامه ای را بدور تارهای انتهایی می پیچند.

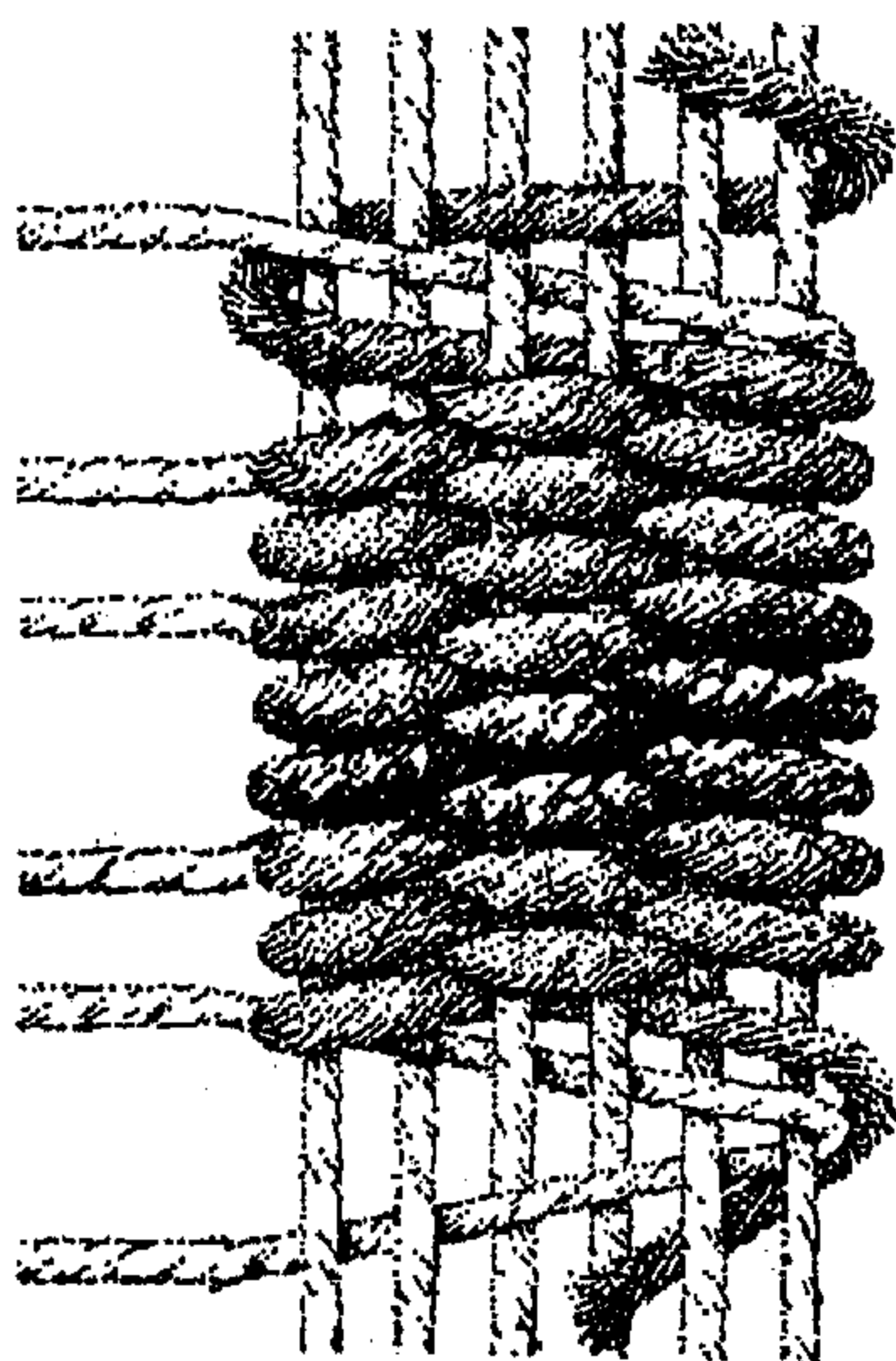
بسته به تعداد خامه و اینکه به چه طریقی تارهای انتهایی را دربر می گیرند، حالت های متفاوتی مد نظر قرار می گیرد.^۱ شیرازه قالیهای شهری و اغلب قالیهای روستایی همواره از یک رنگ خامه و به صورت متوازی پیچیده شده است، در حالی که در بسیاری از قالیچه های عشایری اغلب چند رنگ خامه برای شیرازه به کار رفته و به صورت متخاصم و یا متقاطع پیچیده شده اند.



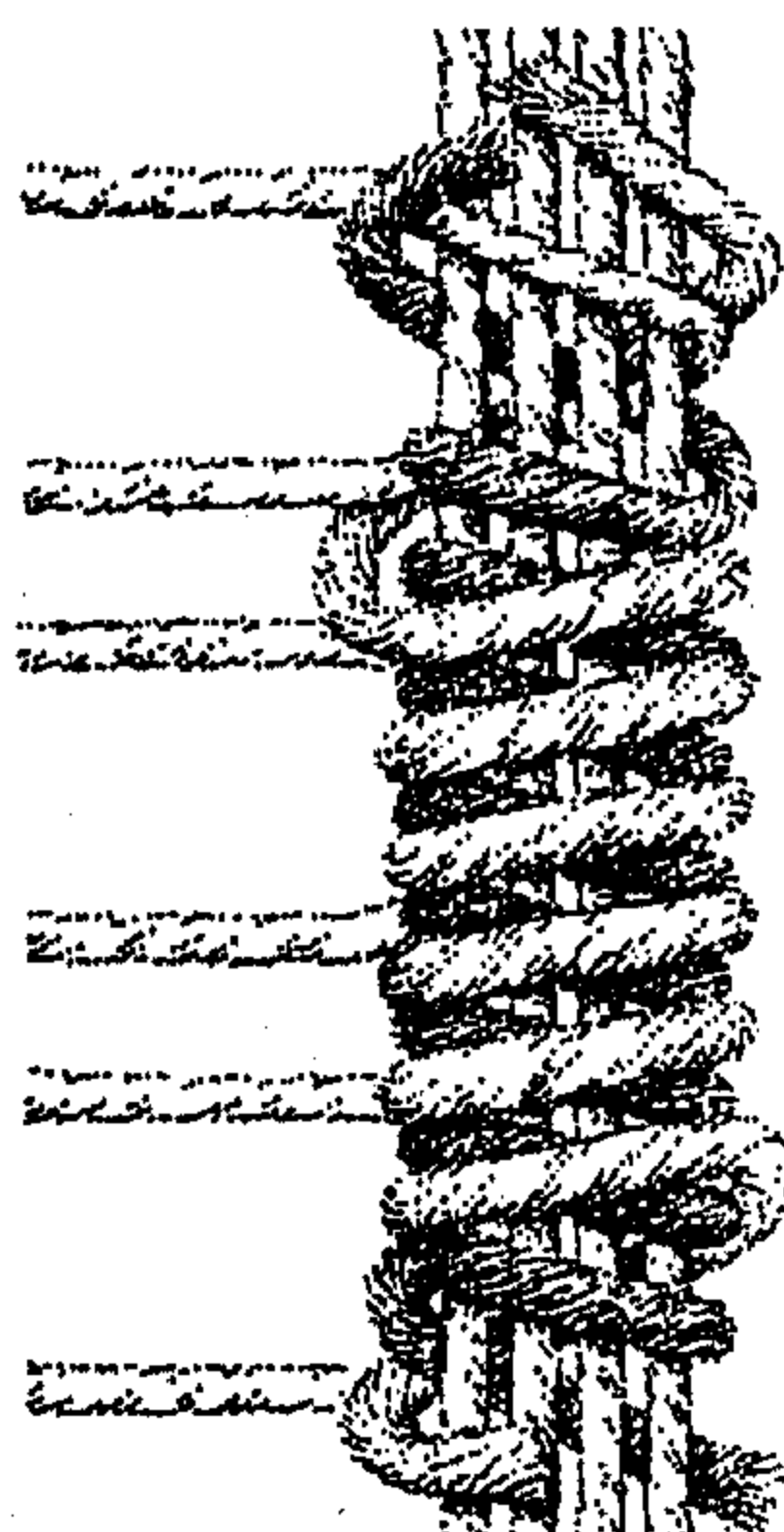
شیرازه متخاصم با دو رنگ متضاد.



شیرازه متوازی با یک رنگ.



شیرازه چند ردیفه با یک رنگ.



شیرازه متقاطع با دو رنگ متضاد.

شیرازه متوازی

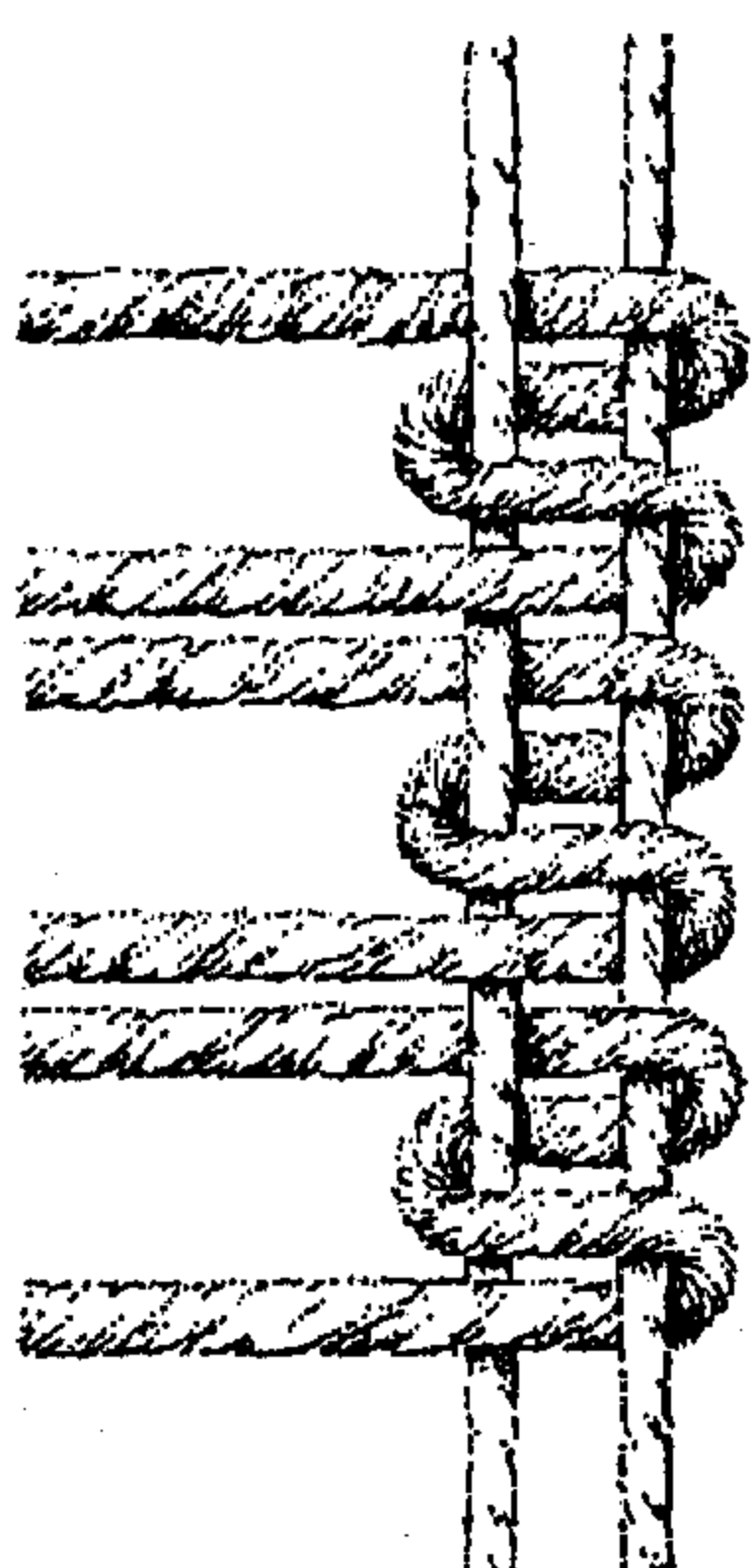
در این حالت بافته خامه شیرازه را یک یا چند بار به دور تارهایی که جهت شیرازه انتخاب کرده می پیچید. در اغلب قالیچه ها این پیچیدن به موازات هم انجام می گیرد.

شیرازه متخاصم

گاهی خامه شیرازه را از میان هم می گذرانند. این عمل اغلب با دو رنگ متضاد انجام می گیرد.

شیرازه متقاطع

گهگاه نیز خامه شیرازه را چند بار دور تارهای انتخاب شده و به طرف بالا پیچیده، مجدداً آنرا برعکس به حالت ضربدری به طرف پایین می کشند و این کار را تکرار می کنند. در این گونه شیرازه بافی اکثراً از دو رنگ متضاد در پیچیدن در دو جهت مختلف استفاده می شود.



کناره بافی بی شیرازه.



کناره در بافت ماشینی

←
طرحها از کتاب قالیچه های تصویری
نوشته پرویز تناولی، انتشارات سروش

(۱) با تلخیص از (پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ایران، ص ۱۲۴، تهران ۱۳۶۸).

روش اندازه گیری وزن، ابعاد

آن به کار رفته باشد، با توافق طرفین (فروشنده و خریدار) به درازا افزوده می شود.

برای اندازه گیری پهنای فرش ابتدا فرش را در جهت طولی به دو قسمت تقسیم کرده سپس کناره عرضی و میان فرش و همچنین میان دو قسمت به دست آمده را که روی هم شامل پنج قسمت می شود اندازه می گیریم، میانگین این پنج اندازه به دست آمده پهنای فرش به سانتیمتر خواهد بود. در محاسبه پهنای فرش نیز قسمت شیرازه (ملیله، کناره پیچ) در نظر گرفته نمی شود. حد گذشت اندازه گیری ابعاد فرش تا ± 1 سانتیمتر درمتر است.

اندازه های قالی :

دستبافهای ایران از گوناگونی و تنوع بی شمار برخوردار است. صرف نظر از گلیم و جاجیم و پتو و پرده، رختخواب پیچ، خورجین و نمکدان که خارج از بحث ماست و اکثراً بافت آنها محدود به روستاها و ایلات است، قالی خود به دو نوع: قالی و قالیچه تقسیم می شود. اندازه قالی معمولاً از $1/80$ تا $2/80$ متر به بالا بوده و کمتر از این اندازه را قالیچه می گویند. گذشته از این دو نوع، نظریه اینکه اندازه قالیهای روستائی به دلیل محدودیت دار قالی و مسائل فنی دیگر محدود است. دو

روش اندازه گیری وزن در متر مربع فرش^۱

برای محاسبه، وزن کلی فرش را اندازه گرفته و آن را به سطح فرش تقسیم می کنیم. وزن یک متر مربع فرش از روی فرمول $M_1 = \frac{M}{A}$ قابل محاسبه است، و حد گذشت آن $100 +$ گرم در متر مربع خواهد بود.

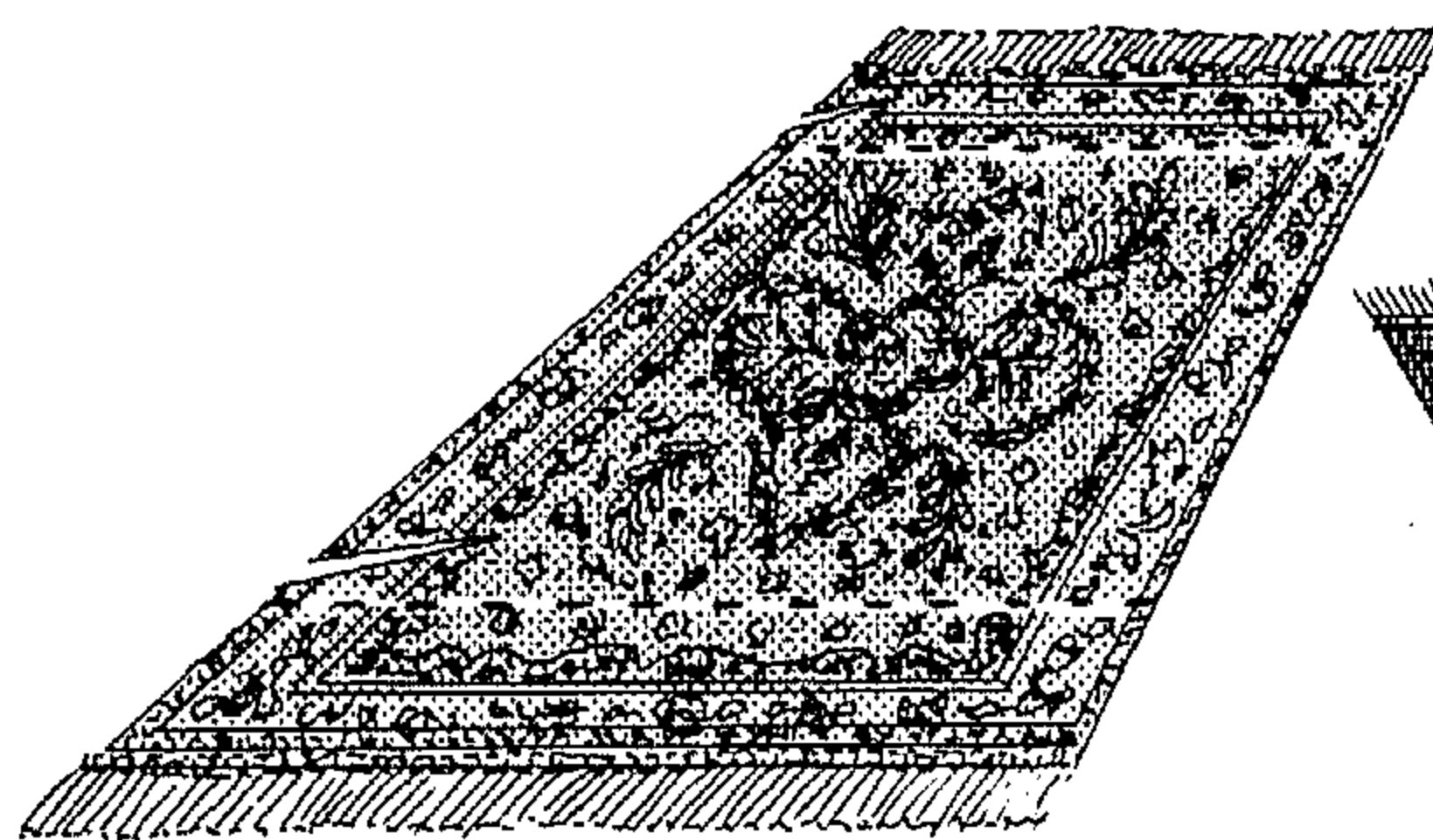
M_1 = عبارت است از وزن یک متر مربع فرش به کیلوگرم

M = وزن کل فرش به کیلوگرم

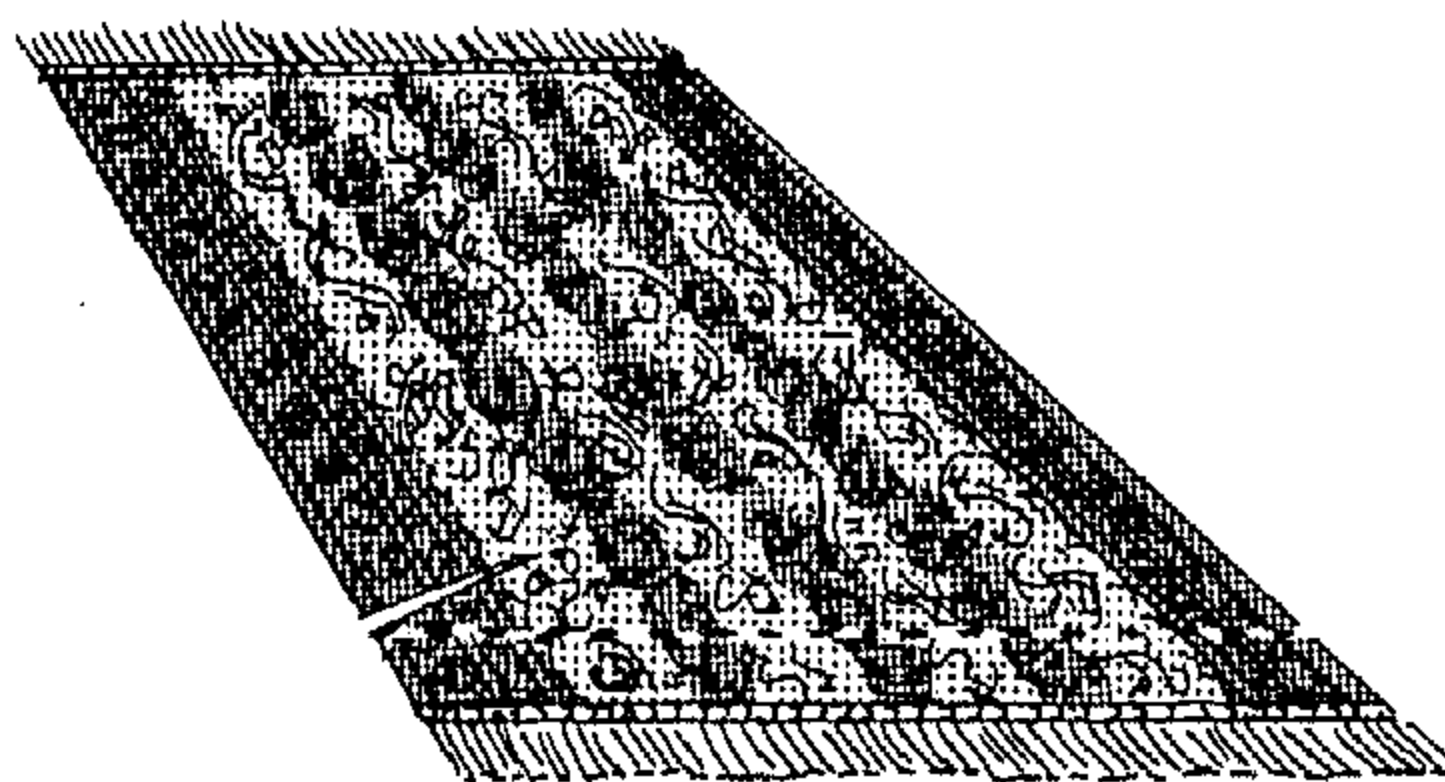
A = سطح فرش به متر مربع

روش اندازه گیری ابعاد فرش دستباف به طریق استاندارد^۲

ابتدا فرش را روی سطح صافی پهن می کنیم به طوری که فرش هیچ گونه چین و چروک یا جمع شدگی نداشته باشد. برای اندازه گیری درازا سه ناحیه مختلف فرش (کناره ها و میان) را در جهت درازا اندازه می گیریم، میانگین سه عدد به دست آمده درازای فرش به سانتیمتر خواهد بود. قابل توجه است در اندازه گیری درازا، قسمت ریشه دار و گلیم باف فرش مدنظر قرار نمی گیرد، لیکن چنانچه قسمت گلیم باف نقش اساسی در فرش داشته باشد وزنی بافی و یا نقشه خاصی در



ابتدا فرش را در جهت طول بدو قسمت تقسیم می کنیم

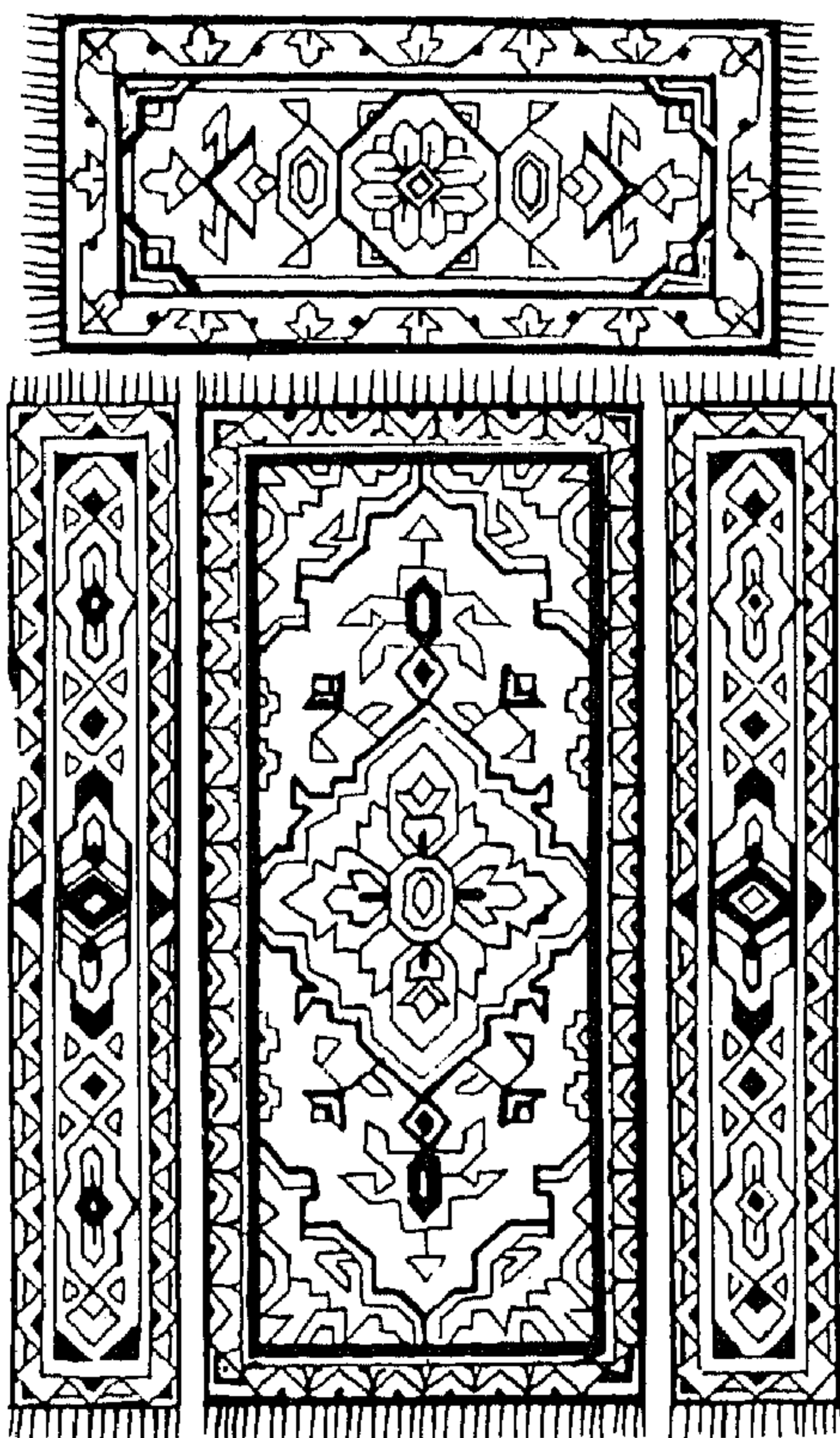


نوع دیگر با همان شیوه، به نام کناره و کلگی نیز، بافته می شود، که طول کناره به اندازه طول قالی و طول کلگی به اندازه عرض قالی است. به این ترتیب، با قرار دادن یک تخته فرش در وسط و دو کناره در طرفین، و دو کلگی در بالا و پایین

(۱) ویژگیهای فرش پشمی دستباف مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۲۴۰، چاپ اول ۱۳۵۴، ص ۱۲.

(۲) روش اندازه گیری ابعاد فرشهای دستباف، چاپ دوم، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران ۱۳۵۵ شماره ۵۰۰.

$1/20 \times 1/80$	$2/00 \times 3/00$
$1/49 \times 2/11$	$2/00 \times 3/10$
$1/50 \times 2/00$	$2/10 \times 3/00$
$1/50 \times 2/10$	$2/50 \times 3/50$
$1/50 \times 2/40$	$3/00 \times 4/00$
$1/60 \times 2/30$	$3/00 \times 5/00$
$1/80 \times 1/90$	$3/50 \times 5/00$
$1/80 \times 2/00$	$4/00 \times 6/00$



چگونگی قرارگیری قالی و قالیچه و کناره در جوار یکدیگر

برای برخی از اندازه‌های فوق اصطلاحات خاصی بیان می‌شود مانند:

پرده‌ای: $1/8 \times 2/8$ متر، نوعی قالیچه دیواری است.

پشتی: تقریباً به اندازه 60×90 سانتیمتر.

سرانداز: فرش‌ی دراز و باریک که طولی برابر دو تا سه برابر عرض آن دارد.

دو ذرع، قالیچه: سجاده تقریباً بابعاد $1/35 \times 2/10$ متر.

ذرع ونیم: قالیچه‌ای تقریباً به ابعاد $1/5 \times 1/05$ متر.

ذرع و چارک: پنج چارک، ذرع و ربع: قالیچه‌ای بابعاد $1/70 \times 1/40$ متر.

خرک: به ابعاد 100 الی 60×90 سانتیمتر.

کناره: فرش بلند و کم عرض به ابعاد تقریبی $0/75$ تا $1/10$ متر عرض و $2/50$ تا 6 متر طول.

پنجه یا گره: $1/7$ ذرع و برابر $6/5$ تا 7 سانتیمتر.

قالی، می‌توان تمام سطح اتاقهای بزرگ را فرش کرد. عرض کلگی بین $1/5$ تا 2 متر است و تا 6 متر طول بافته می‌شود. عرض کناره مابین $0/75$ تا $1/10$ متر و درازای آن $1/35$ تا $2/10$ متر متغیر است.

امروزه با پیشرفت فن قالیبافی و با کاربرد دارهای فلزی، اندازه قالیه‌ها محدود نیست و رعایت اندازه‌ها صرفاً به منظور تناسب و خوش‌نمایی روابط طول و عرض قالی است. نظریه‌ای هم با احتیاط اظهار می‌شود و آن اینکه تناسبات طلایی بر روابط طول و عرض حاکم است. در قالیه‌های شهری و قالیهایی که در کارگاه‌های قالیبافی بزرگ بافته می‌شود، این تناسبات و یا حداقل اندازه‌های متناسب دیگر بصورت هوشیارانه‌ای رعایت می‌شود؛ مثلاً در فرشهایی که توسط شرکت فرش عرضه شده رابطه بین عرض و طول از کسری برابر $\frac{3}{5}$ تبعیت می‌کند.^۱ (در مورد متداولترین اندازه‌ها آمار طبقه‌بندی شده و مشخص وجود ندارد. و هر ناحیه قالیبافی در ایران معمولاً به تولید اندازه خاصی توجه دارد. در سالهای اخیر بعلت افزایش قیمت فرش تقاضا و نتیجتاً تولید متوجه ابعاد کوچکتر گشته است، مثلاً تا چند سال پیش قالی اندازه 3×4 متر بسیار مورد درخواست بود در حالیکه تقاضا اکنون متوجه اندازه‌های $2/5 \times 3/5$ متر و 2×3 متر شده است. بطور کلی قسمت اعظم تولید را فرشهایی با مساحتی کمتر از 10 متر مربع تشکیل می‌دهند. البته هنوز فرشهای بزرگی چون 5×7 متر و 6×10 متر و حتی بزرگترین در مناطقی که از مهارت و امکانات کافی برخوردارند (نظیر مشهد، تبریز، اصفهان و کرمان) تولید می‌شود، ولی چنین تولیداتی امروزه بسیار محدود شده است و اندازه‌هایی که در بافت فرش بکار می‌رود مستقیماً با کارگاه، دار و نیاز مالی بافندگان به برگشت سریع تر سرمایه بکار رفته ارتباط دارد.)^۲

بعضی اندازه‌های رایج قالی و قالیچه در ایران بشرح زیر:

قالی	قالیچه
طول \times عرض متر	طول \times عرض متر
$1/70 \times 3/10$	$0/69 \times 0/94$
$1/90 \times 2/80$	$1/00 \times 1/20$
$1/90 \times 3/10$	$1/00 \times 1/50$
$2/00 \times 2/50$	$1/04 \times 1/56$

(۱) ناصر شهسواری، نهضت قالیبافی ایران، ص ۶۲، جلد اول ۱۳۵۴، پایان نامه

(۲) وزارت بازرگانی اداره مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، بازار جهانی، ص ۱۱۴، ۱۳۶۴.

روش شستشوی فرش^۱ و

بسته بندی



شستشوی فرش در چشمه علی نزدیک تهران

است که جهت تمیز کردن آن بکار می رود. پس از انجام غبارروبی و قبل از شستشو، بازرسی فرش از نظر شناخت پوشیدگی ها و وجود لکه ها و یا سوراخ های احتمالی از ایجاد خسارت هایی در عین مراحل شستشو جلوگیری می نماید.

در شستشوی فرش چه با دست و یا دستگاه های مکانیکی رعایت مسائلی حائز اهمیت است. استفاده از زمینی سخت و یا سیمانی (در شستشوی معمولی) و جریان آب بصورت دوش و جاری با حرارت معمولی و مواد پاک کننده خنثی در این

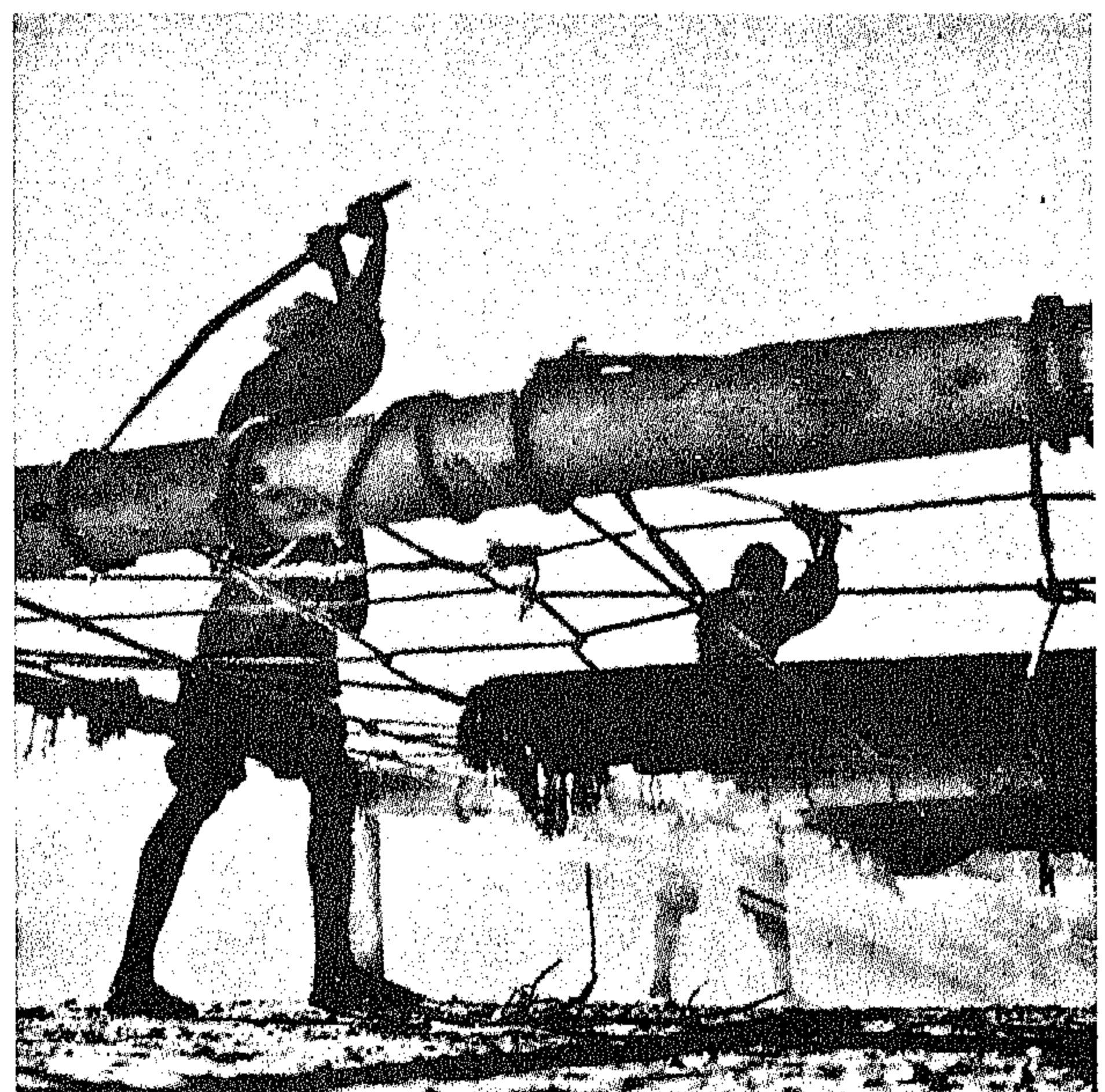
(۱) با تلخیص از روش شستشوی فرش: استاندارد روشهای حفاظت فرش:

مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی شماره ۱۳۷۱.

شستشو و نظافت فرش از اهمیت ویژه ای برخوردار است و رعایت اصول و قواعد خاص آن سبب خواهد شد تا دستباف کیفیت اولیه خود را از دست نداده، سلامت خود را بازیابد و حتی الامکان خصوصیات ظاهری و ساختمانی خود را حفظ نماید. شستشوی فرش بطور معمول، یکبار بعد از پرداخت و بار دیگر پس از طی سالیانی چند صورت می گیرد. در مرحله اول ارتقاء کیفیت و در مرحله دوم زدودن کثافات و آلودگی هایی که پس از سالیان دراز بر آن نشسته مدنظر است. در فرشهایی که برای مدتی مورد استفاده قرار گرفته اند غبارگیری از مراحل مقدماتی شستشوی آن است که بطریق گوناگون دستی و مکانیکی و بوسیله دستگاههای مکنده صورت می پذیرد.

غبارگیری معمولی

در غبارروبی معمولی فرش راتکان می دهند و یا با چوب بر پشت قالی می کوبند تا غبار از آن خارج شود، سپس با جارویی زبر آن را می روبند. هریک از اعمال نباید بنحوی باشند که موجبات گسیختگی تار و پود را فراهم آورند و بیافت آن لطمه زنند. کوبیدن فرش بر زمین از جمله اعمال نادرستی



غبارگیری فرش به روش سنتی

مورد توصیه می شود. شستشوی سطح فرش با بُرس نتیجه مطلوبتری را ارائه میدهد. عدم استفاده از مواد قلیایی، کربنات دو سود، سود سوزآور و هیدروسولفیت، با غلظت زیاد در شستشو و لکه گیری فرش از دیگر مواردیست که رعایت آن لازم الاجراست.

کلیه مواد مشابه کلروسولفور و یا کربنات که خاصیت رنگ بری دارند و همچنین موادی که در عمل ایجاد سود می نمایند روی الیاف پشم و ابریشم و پنبه اثر داشته و از استحکام آن می کاهد. موادی چون چوبک و یا صابون معمولی چنانچه خوب آبکشی شوند جهت شستشو مناسبند.

پس از شستشو، فرش باید بصورت گسترده در نور غیر مستقیم



آب گیری فرش بر روش سنتی پس از شستشوی آن

خورشید از پشت و رو آبگیری شود و پس از خروج رطوبت اضافی به حالت نیمه مرطوب در معرض هوا آویخته شود. آویزان نمودن فرش قبل از اینکه نیم خشک گردد سبب جمع شدن آب در بخش های پایین فرش و زردی و پوسیدگی آن بخشها خواهد شد. تنها در موارد خیلی ضروری و جهت یک رنگ کردن و یا کم رنگ کردن فرش آنرا در نور مستقیم خورشید قرار می دهند.

در فرشهایی که تازه بافت آنها باتمام رسیده، قبل از عرضه به بازار آنرا بوسیله دارکشهای مجرب دارکشی نموده و کج شدگی آن را از بین می برند و از نظر سلامت، کناره ها و

ریشه ها و گلیم بافی و شیرازه را بازدید می کنند پس از شستشو، قالی با تراش مختصری پرداخت می شود. جهت انجام بهتر این عمل از دستگاههای مکنده ای که دارای تیغه های بسیار تیزی می باشند برای یکنواختی سطح فرش استفاده می شود.

برس زدن، مکیدن

گرد و خاک قالیهای کهنه را بوسیله بُرس یا جاروی نرمی در جهت خواب آنها جارو کرده و بوسیله دستگاه مکنده جمع آوری می کنند.

در هنگام تمیز کردن قالیهای کهنه باید نسبت به «خواب» قالی توجه مخصوص مبذول گردد چه اگر بهم خوردگی و آشفتگی در خواب قالی پیدا شود «بافت قالی» تغییر شکل می یابد و سبب پخش شدن اشعه انعکاسی می گردد، در چنین حالتی قالی «بد نما» شده و لکه دار جلوه گر می شود.

روش بسته بندی فرش دستباف^۱

چون فرش دستباف بکلیه نقاط صادر شده و در مواردی از روی دریاها نیز گذر می کند بنابراین لازمست که روش بسته بندی مناسبی برای فرشها در نظر گرفته شود. در سطور زیر روش استاندارد که برای بسته بندی فرشهای دستباف و ماشینی (که بصورت عدل و یا پارتی می باشند) شرح داده شده است. ابتدا فرشها در مقابل بیدزدگی مقاوم شده و با نفتالین بطور یکنواخت آغشته می شوند. سپس هر فرش جداگانه بطوریکه روی آن بطرف داخل باشد تا زده شده و در جهت مخالف نسبت به تای فرش روی یکدیگر قرار می گیرند.

عدلهای بزرگ با توجه باینکه حداکثر وزن آنها نباید از ۱۵۰ کیلوگرم بیشتر باشد در کاغذ ضد آب و یا نایلون قرار می گیرند. در مورد فرشهای ظریف هر فرش ابتدا در نایلون پیچیده شده و بین هر فرش یک لایه نایلون و یا گونی قرار می دهند. روی کلیه عدلها باید کاملاً با گونی پیچیده شوند بطوریکه روکش بسته بندی روی بسته ها را کاملاً پوشانیده و روی هم تا شوند سپس دور روکش با قیطان کنفی یا پنبه ای دوخته می شود. بسته ها باید دارای برچسبی حاوی اطلاعات ذیل با خطی خوانا و ثابت باشند. ۱- اسم محتوی ۲- وزن خالص ۳- نام و نشانی تولید کننده. ۴- کشور مبدأ ۵- کشور مقصد، ۶- ذکر کلمه قلاب بکار نبرید.

(۱) روش بسته بندی فرش دستباف، نشریه مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۲۴۶.

استاندارد ویژگیهای فرشهای پشمی دستباف

و مشخصات برچسب

یادآوری:

در ابتدا و انتهای فرش علاوه بر حاشیه ساده، قسمتی که اصطلاحاً گلیم بافت نامیده می شود برای کمک به نظم قالی به طول حداقل ۳ سانتیمتر بافته می شود که نخ مصرفی در آن از جنس پنبه و یا ابریشم است.

ابعاد استاندارد^۱:

در صفحات قبل طریقه استاندارد اندازه گیری درازا و پهنای فرش دستباف توضیح داده شد و اکنون اندازه های مورد استفاده در استاندارد از نظر خوانندگان می گذرد:

۱ × ۱/۵ متر	۳ × ۴ متر
۱/۴ × ۲/۲۰ متر	۳ × ۵ متر
۱/۵ × ۲/۴۰ متر	۳/۵ × ۵ متر
۲ × ۳ متر	۴ × ۶ متر
۳/۲۵ × ۲/۲۵ متر	۴ × ۷ متر
۳/۵ × ۲/۵ متر	۵ × ۸ متر
۳/۷۵ × ۲/۷۵ متر	

رعایت اندازه های فوق اجباری نبوده و برحسب موافقت خریدار و فروشنده ممکن است این ابعاد تغییر کند. که در این حال باید کلمه اندازه ویژه روی برچسب فرش ذکر شود.

گذشته از مباحث فوق الذکر عوامل دیگری نیز در تعیین ویژگیهای فرش پشمی دستباف نقش اساسی را بازی می کنند. و این عوامل عبارتند از:

۱- نخ پرز (خامه): پرز باید از پشم نو و خالص باشد. صرف نظر از آزمایشها خاص، برای تشخیص پشم دباغی و پشم کهنه و یا الیاف مصنوعی در فرش روش میکروسکوپی استفاده می شود.

۲- تعداد گره: حد گذشت آن ۱ + گره در دسیمتر برای فرشهای ضخیم و ۲ + گره در دسیمتر برای فرشهای

استاندارد ویژگیهای فرشهای پشمی دستباف، که به وسیله کمیسیون فنی استاندارد فرشهای دستباف، در مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی تهیه و تدوین شده، این ویژگیها را به صورت زیر بیان می دارد:^۱

۱- تراکم پرز: تراکم پرز عبارت است از وزن نخهای پرز بالای سطح فرش، و یا به عبارت بهتر: گرم در متر مربع در میلیمتر ارتفاع.

نخ تار و بود:

۲- الف- نخ تار باید در کارخانه ریسیده شده و حداقل نمره ۱۰ و ۶ لا باشد.

ب- نخ پود باید پنبه ای بوده و برای پود رو حداقل ۲ لا و برای پود زیر حداقل ۶ لا باشد.

۳- نخ پرز: این نخ باید دستریس و یا کارخانه ای بوده و از پشم خالص حداقل ۲ لا، تابدار و نمره ۵ باشد. پشم دباغی و پشم کهنه و الیاف مصنوعی و یا سایر الیاف نامرغوب نباید در فرش مصرف شود.

۴- روش گره زنی و بافت: (رجوع کنید به بخش آموزش بافت (گره)).

۵- شیرازه یا گوشه پیچ: کناره های فرش از بسته شدن سه لای نخ تار و گذراندن آنها از پود درست می شود و برحسب اینکه چله فرش از جنس پشم و یا ابریشم باشد، چله ممکن است پشمی و یا ابریشمی باشد.

۶- در صورتی که فرش حاشیه دار باشد باید ریشه ها به صورت یک گروه با بافت ساده به طول حداقل ۱/۵ سانتیمتر تهیه شده و گره و یا ریشه ها حداقل به طول ۵ سانتیمتر به آن اضافه شود.

(۱) ویژگیهای فرشهای پشمی، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، صفحات ۳ و ۴، ش ۱۲۴۰، چاپ ۱۳۵۴.

ظریف است و روش محاسبه آن در بخشهای قبلی توضیح داده شده است.

۳- نمره نخ:

۴- چگالی پرز (تراکم):

۵- وزن در متر مربع:

۶- ثبات رنگ: روشهای محاسبه و تعریف مباحث فوق الذکر نیز هریک بطور جداگانه در بخشهای قبلی توضیح داده شده است.

برچسب فرشهای دستباف

فرشهای دستباف، چنانچه مطابق با استاندارد ایران باشند، برچسبی به ابعاد $21 \times 14/8$ سانتیمتر، از پارچه روکش شده باپی، وی، سی دارند، و باید اطلاعات زیر، به صورتی خوانا و باثبات، به دوزبان فارسی و انگلیسی بر روی آن درج شود:^۱

۱- نوع فرش: کلمه دستباف باید روی برچسب ذکر شود.

۲- نام طرح: مثلاً: افشان، شاه عباسی، لچک ترنج

۳- محل بافت: مثلاً: کاشان، کرمان

۴- نام و نشان تولید کنندگان: نام و نشان تولید کنندگان و علامت تجارتی باید واقعی بوده، و صحت آن از طرف مؤسسه استاندارد تأیید شود.

۵- پهنا و درازای فرش: برحسب سانتیمتر بر روی برچسب درج می شود. حد گذشت ابعاد فرش $+1$ سانتیمتر برای هر متر است. اندازه های استاندارد در بخش ویژگیهای فرش پشمی دستباف ذکر شده، و چنانچه اندازه فرش خارج از اندازه تعیین شده در استاندارد ایران باشد، در مقابل بند مربوطه کلمه اندازه ویژه ذکر شود.

۶- جنس پرز: جنس پرز (خامه) و جنس چله باید برحسب درصد درج شود مثلاً پرز ۱۰۰٪ پشم، جنس تار و پود ۱۰۰٪ پنبه.

۷- تراکم پرز (چگالی): تراکم پرز برحسب گرم در متر مربع در میلیمتر ارتفاع، بیان می شود و مقدار آن نباید کمتر از ۱۰۰ گرم در متر مربع باشد. حد گذشت در رقم مربوطه به تراکم $+5$ درصد خواهد بود (چگونگی محاسبه قبلاً توضیح داده شده است).

۸- تعداد گره: تعداد گره در واحد سطح دسیمتر مربع بایستی بر روی برچسب ذکر شود (روش شمارش تعداد گره به صورت استاندارد نیز در صفحات قبل توضیح داده شده است).

۹- مجموع درجات ثبات رنگ: مجموع درجات ثبات رنگ در مقابل نور، آب، حلالهای آب و مالش (که حداقل جمع آن نباید از ۲۷ کمتر باشد) نیز باید بر روی برچسب ذکر شود.

(روش تعیین این حاصل جمع نیز در بخش رنگرزی توضیح داده شده است).

۱۰- چنانچه فرش در مقابل بید مقاوم شده است، باید بر روی برچسب ذکر شود.

۱۱- در مورد شستشوی فرش و مواد مناسب شستشو باید راهنماییهای لازم داده شود. مثال (در صورت لزوم با مواد شوینده خنثی و در حرارت معمولی شسته شود). هر گونه اطلاعات اضافی دیگر همراه دستورالعمل شستشو، برچسب مشابهی جدا از برچسب حاوی اطلاعات استاندارد، بر روی فرش نصب شود.

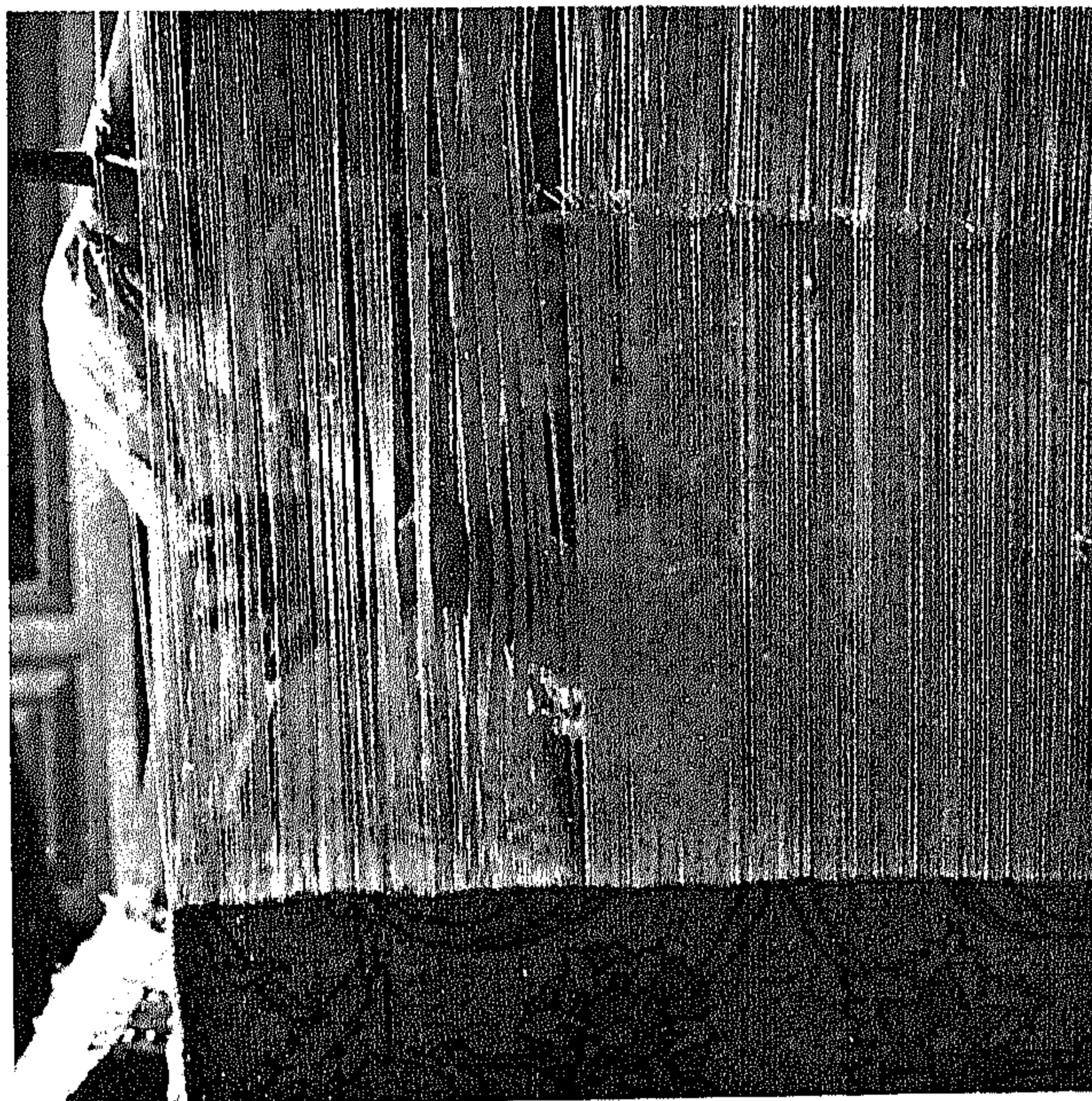
۱۲- مهر و تضمین استاندارد.

(۱) با استفاده و تلخیص از برچسب فرشهای دستباف، نشریه مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۳۹۵، چاپ اول ۱۳۵۴.

مراحل مقدماتی بافت قالی

در ترک بافی با استفاده از سیخ پود کشی انجام می شود، بدین شکل که در فاصله دم کار تا محلی که تارها بصورت زیگزاک در هم فرو رفته اند، سیخ پود کشی را از سمت قلابدار، به آرامی و از کنار فرش به داخل چله ها (بین چله های زیر و چله های رو) در سرتاسر عرض چله داخل نموده و سرپود را به قلاب آن آویخته و مجدداً (در جهت عکس) سیخ را بیرون می کشیم. سپس با شانه یا کرکیت که در دست داریم پود را بدون چین خوردگی به طرف پایین محکم می کوبند. در مراحل اولیه کار حتماً باید نحوه کوبیدن طوری باشد که دم کار صاف بوده و کوتاه و بلند نباشد.

پس از کوبیدن اولین پود نخها زیر و رو را با فشار کف دست در روی چله ها عوض نموده و مجدداً شروع به پود کشی به روش فوق الذکر می نماییم. در بافت گلیم نخهای پود و چله با هم حالت بعلاوه یا زیگزاک را دارند یعنی یکی از زیر و یکی از رو بوده و اگر خوب تنظیم و کوبیده شوند حالت پارچه را پیدا می کنند. در بافت بصورت فارسی بجای استفاده از سیخ پود کشی از انگشتان دست برای عبور پود استفاده می شود.



یزد، رد کردن پود

پس از پایان چله کشی مراحل مقدماتی بافت قالی آغاز می شود. نخستین مرحله در بافت قالی را صوف می گویند و آن عبارت است از رشته نخي دولا همانند نخهای چله که با بافتی ساده از میان چله ها یک در میان از زیر و رو می گذرد. انجام این کار برای جلوگیری از فروپاشی و حفظ استحکام رجهای اولیه و نظم تارهای قالی و ثابت شدن فاصله میان آنها و آماده ساختن دم کار است. بین این قسمت و اصل قالی، گاهی دوسه رج با چله و نخ رنگی به نام مليله بافته می شود.

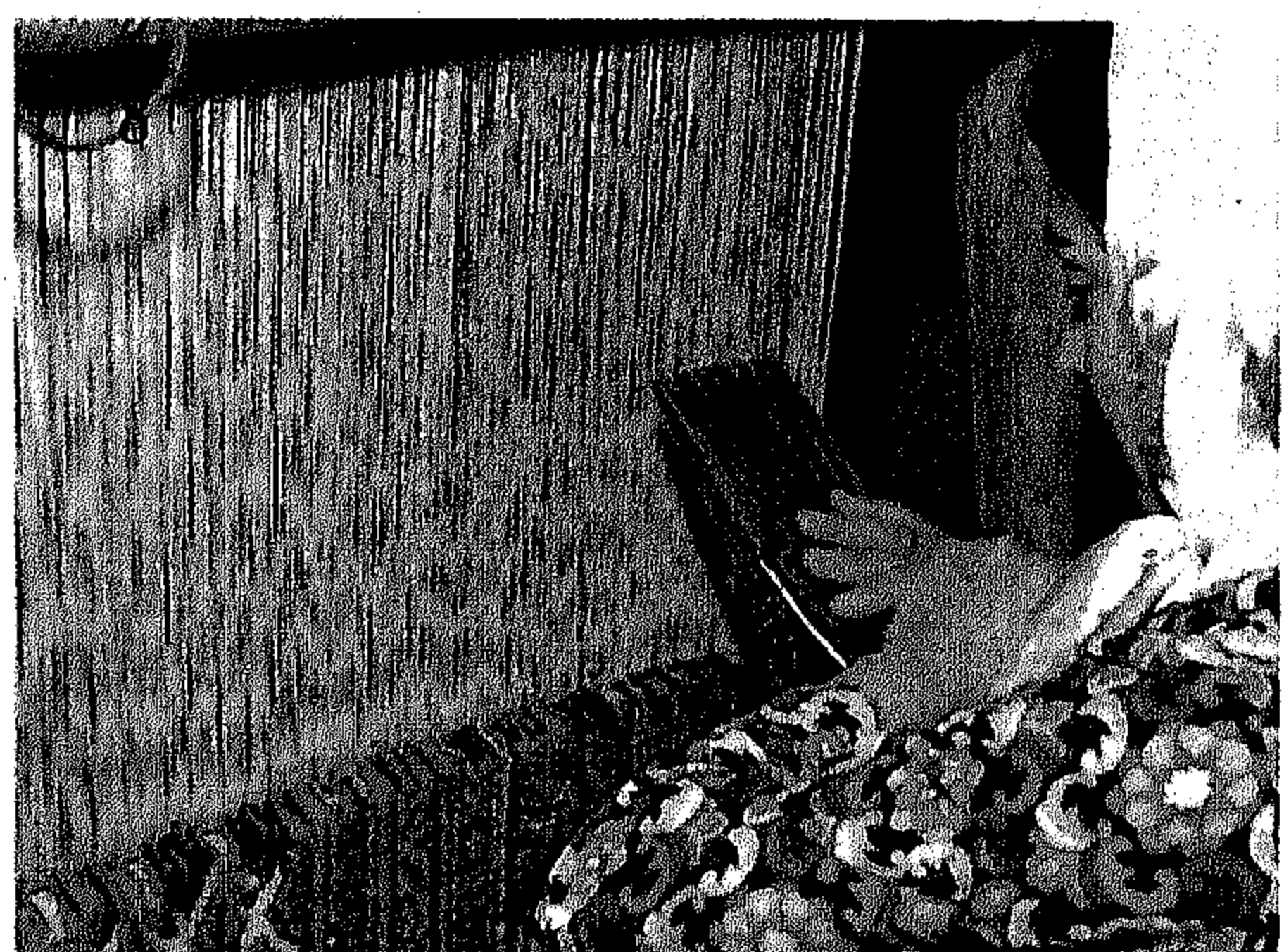
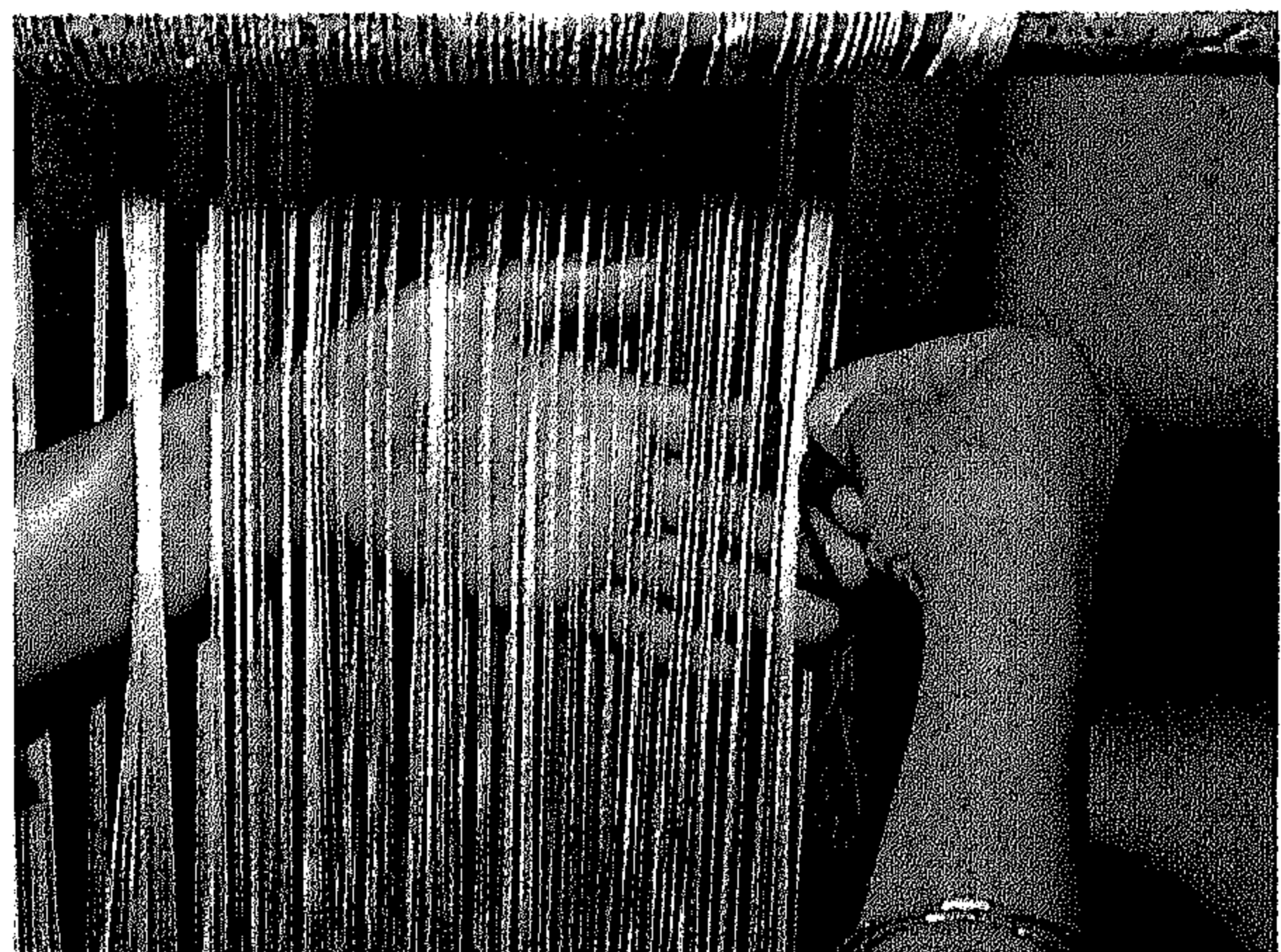
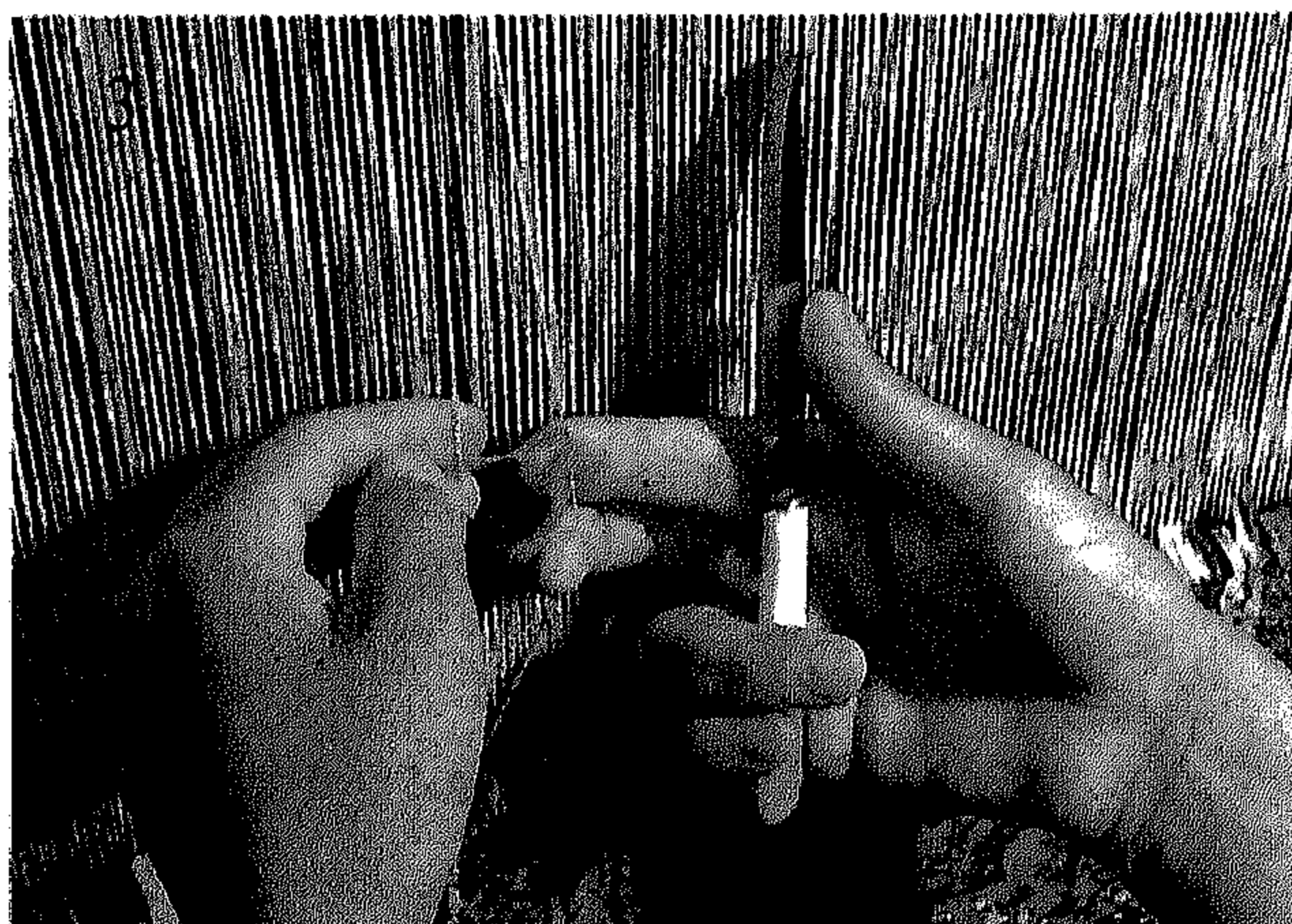
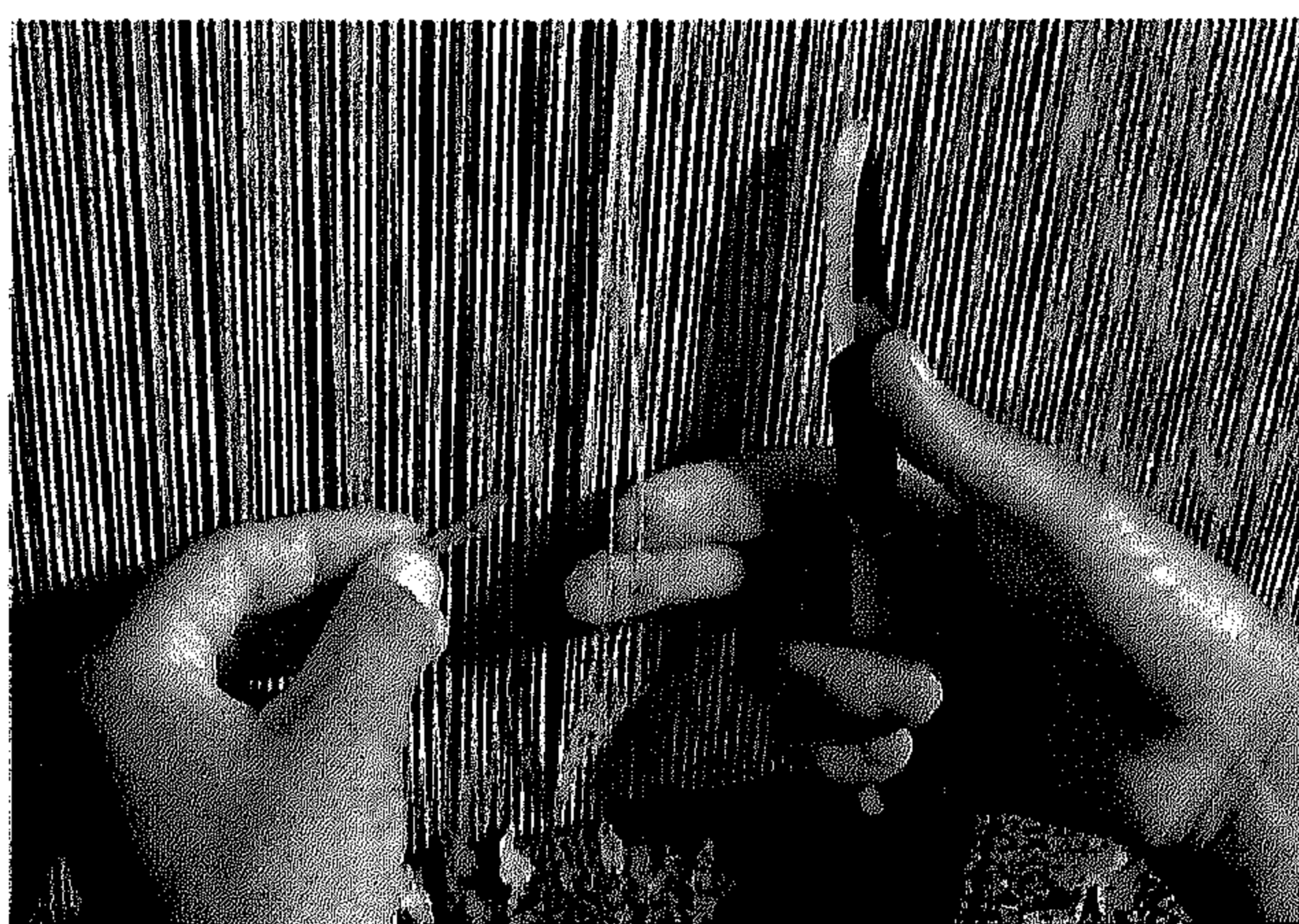
مليله کشی (دندان موشی)

به منظور حفظ و نگهداری گره ها در پایین قالی قبل از گلیم بافی و در بالای قالی بعد از گلیم، با نخهای رنگی انجام می شود. بدین ترتیب که دو رشته نخ رنگی از میان تارهای چله که شش تار، شش تار و یا سه تار، جدا کرده اند گذرانیده می شود به طوری که نخهای رنگی به تناوب در زیر و روی نخهای چله قرار می گیرند. انتخاب تعداد تارهایی که در زیر و روی نخ رنگی قرار می گیرد اختیاری و به دلخواه بافته شده است.

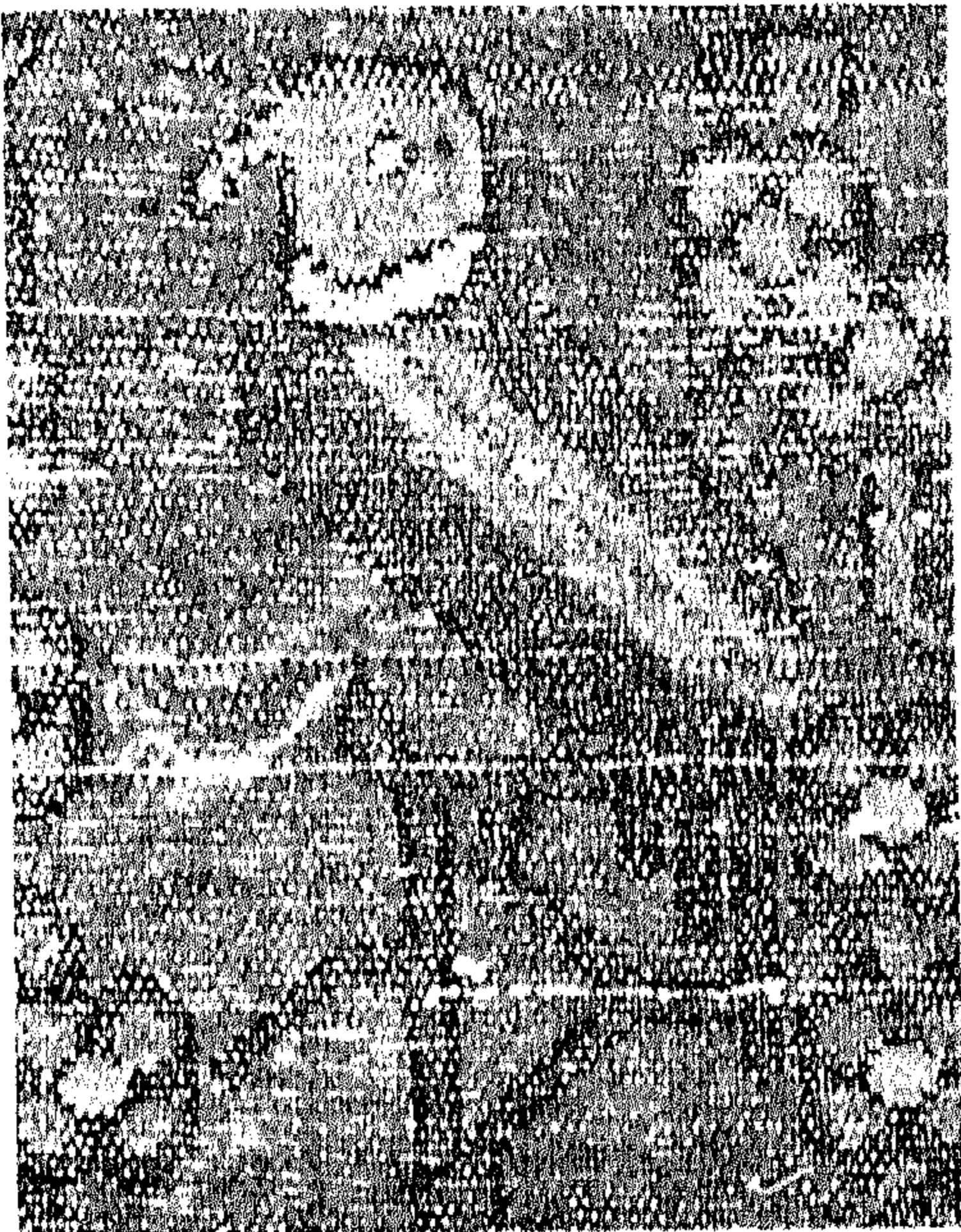
گلیم بافی، کرباس بافی و مليله بافی و شله بافی، همه اینها منظور واحدی را افاده می کنند و آن عبارت است از بافت ساده ای به اندازه سه تا چهار سانتیمتر که با نخ پنبه ای سفید از جنس نخ تار می بافند. این عمل که به نام مهر یا قفل قالی نامیده می شود از ریزش گره ها جلوگیری می کند. با توجه به اهمیت گلیم بافی اینکار به وسیله خود استادکار انجام می شود. بی دقتی و بی توجهی در این کار موجب عارض شدن عیبهایی چون گوشه دار شدن و کجی فرش (سره داشتن) و بالاخره شانه انداختن خواهد شد. به همین جهت دم کار گلیم بافی باید صاف و یکنواخت باشد و به اصطلاح بالا و یا پائین نباشد.

پود کشی بخش گلیم باف (پود دادن)

برای انجام گلیم بافی از پود ضخیم استفاده می شود اینکار

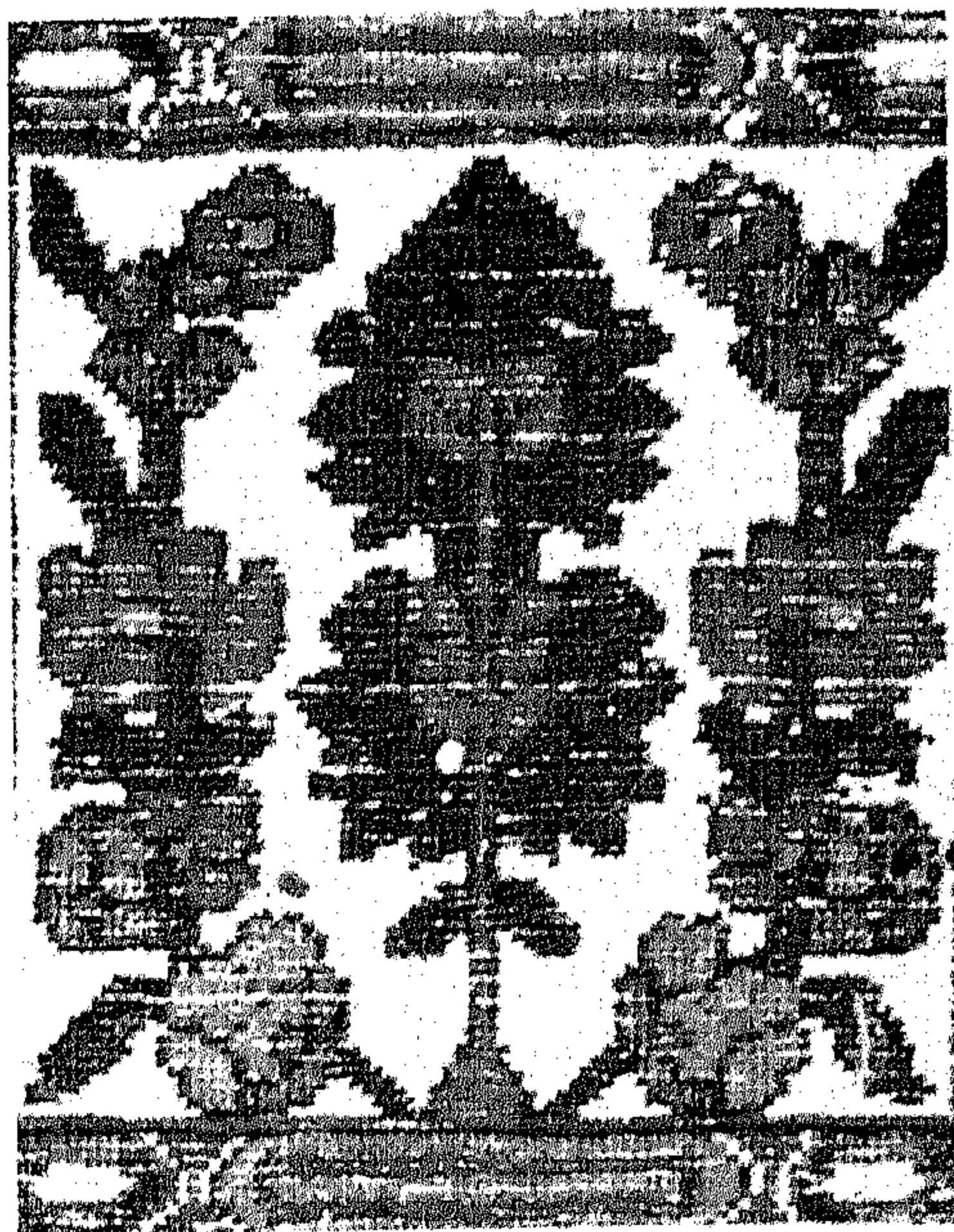


از بالا به پایین از چپ براست، مراحل مختلف بافت، ۱- گرفتن تار، ۲- رد کردن پُرز یا خامه از بین تارها، ۳- دووان پُرز بدور تار، ۴- انجام گره،
۵- بریدن بخش اضافی پُرز، ۶- گرفتن پود، ۷- خوابانیدن پود بر روی رج بافته شده، ۸- کوبیدن شانه



پشت یک قالیچه تک پوده

بودی که بتناوب تارها را دربر گرفته براحتی قابل رویت است.



پشت یک قالیچه دو پوده بختیاری. بلحاظ تمویض تارها بهنگام پودگذاری و کوبیدن پودها با شانه کرکیت هیچک از پودها قابل رویت نیستند، پودها بستگی باینکه چه ضخامتی داشته باشند و تا چه حد کوبیده شده باشند می توانند دیده شوند و یا قابل رویت نباشند.

گلیم بافی در فرش از ۳ تا ۶ سانتیمتر با توجه به اندازه فرش بعد از تنظیم تارها باید انجام شود. معمولاً مقدار گلیم بافی برای پشتی ۶ رج، برای قالیچه ۱۲ رج، برای پرده بافی ۲×۳ متر ۲۵ رج و برای ۴×۳ متر ۳۰ رج خواهد بود^(۱). با بالا بردن هاف و جابجایی دوباره تارهای چله نخستین مرحله بافت و زدن گره آغاز می شود و قالیباف با پیروی از نقشه مورد نظر کار گره زدن را آغاز می کند. اولین قسمت، بافت کنار است که به صورت ساده و بدون طرح همچون نواری دور تا دور فرش را دربر می گیرد و معمولاً در حدود ۱۰ رج است و برای انجام آن از گره ترکی و یا فارسی همانطور که مفصلاً در مبحث گره توضیح دادیم استفاده می شود. بافنده از سمت چپ، کار بافت را آغاز می کند و پس از اتمام بافت یک رج کامل و جلوکشی گره ها که عبارت از گرفتن پرزها و کشیدن آنها بطرف پایین است به دوانیدن پود ضخیم همانطوری که قبلاً از آن بحث رفت، اقدام می نماید. پس از دوانیدن پود با استفاده از ضربات دفتین یا شانه که دندانهای آن به اندازه فاصله تارهاست، پود را کاملاً در بین تارها جایگیر نموده و بر روی ردیف گره ها می خوابانیم.

آنگاه با فشار دست بر روی چله ها و پایین آوردن چوب هاف بطور همزمان، چله های رو و زیر را تعویض نموده و زیگزاک چله ها را بطور یکدست و یکنواخت به دم کار نزدیک می کنیم و چوب هاف را به جای خود برمی گردانیم؛ اکنون نوبت کشیدن پود نازک است. این پود که اغلب رنگی بوده و در جهت عکس پود اول بطور مارپیچ از لایه لای چله ها عبور می کند در ترکیب با پود زیر (پود ضخیم) استحکام خاصی به فرش می دهد. کوبیدن پود نازک از بالای زیگزاک به سمت پایین و با شانه سبک تری بنام کرکیت صورت می گیرد، در صورتی که بافنده در کوبیدن آن دقت نداشته باشد، پشت فرش تمیز و یکدست نبوده و بین رجهای بافته شده در پشت فرش فاصله ایجاد می گردد. لذا برای عبور این پود باید از یک طرف فرش با دقت شروع نمود و با گوشه شانه یا کرکیت آن را آرام آرام به خورد فرش داد و قسمت دیگر پود که عموماً با دست چپ بافنده آزاد می شود باید طوری رها باشد که به راحتی بر روی پود زیر و پرز ریشه ها بخوابد و در پشت فرش بین رجهای بافته شده فاصله نیفتد.^(۲)

(۱) اظهارات آقای رحیمی بافنده تبریزی، کارگاه قالیبافی کهریزک.

(۲) با تلخیص از نشریه داخلی شرکت فرش ایران، شماره ۱۲ ص ۷.

در پودکشی و کوبیدن آن‌ها دقت کافی نیاز است. بی‌دقتی در کوبیدن پودها سبب جمع شدن پود در دور تارها و ایجاد فاصله‌ای بین پود و ردیف گره‌ها خواهد شد که از پشت فرش کاملاً قابل تشخیص است و ملاکی در جهت نامرغوبی فرش به شمار می‌آید.

ناگفته نماند، انتخاب شیوه تخت‌باف و یا لول‌باف که اختلافشان در تعداد پود و نحوه دوانیدن آنهاست، در همین مقطع اتخاذ شده و با توجه به آن بافت قالی صورت می‌پذیرد.^۱

چله شیرازه، شیرازه، کنار پیچ، لور

با اتمام اولین رج از بافت کناره بافنده با استفاده از خامه‌ای به رنگ کناره سه یا چهار تار انتهایی را به خامه‌ای به رنگ خامه مورد استفاده در طره گره زده و با دوران آن به دور تارها موجب پیدایش شیرازه یا کنار پیچ می‌شود.

کلاف خامه‌ای که برای دوران به دور سه یا چهار تار شیرازه استفاده می‌شود همیشه بصورت مستقل در کنار دار باقی می‌ماند و بافنده پس از هر بار دوران آن بدور شیرازه با به کار بردن سلیقه ورد کردن کلاف از بین نخهای دوران یافته و کشیدن آن شیرازه را محکم کرده کلاف را برای استفاده دوباره در کنار دار باقی می‌گذارد، با استفاده از بالا و پایین شدن هاف یا نیره ورد کردن ارجح کلفت و نازک و یا پود زیر و روبخش شیرازه شده به متن فرش متصل می‌شود. با اتمام یک رج بافنده گره‌ها را سرکش می‌کند. در این عمل که به آن سرکشی، جلوکشی، پایین کشی می‌گویند، بافنده برای قرار گیری و استحکام گره‌ها، سرپرها را گرفته به طرف خود می‌کشد تا گره‌ها در جای خود محکم شود. در بافت فرشهای بسیار نفیس این کار بسیار با دقت انجام گرفته حتی در موقع لزوم با استفاده از ذره‌بین و با توجه به پشت فرش پایین کشی و هم ردیفی گره‌ها کنترل می‌شود.

مقراض کاری

در فرشهای ظریف پس از پود گذاری و قبل از شروع به بافتن رج جدید باید رج بافته شده را قیچی کرد. یعنی خامه‌های اضافی آن را برید. برای انجام این عمل که به مقراض کاری یا به طور خلاصه مقراض موسوم است، نخست به کمک یک شانه چوبی یا یک ابزار فلزی شانه مانند،

(۱) برای توضیح بیشتر درباره شیوه تخت‌باف و لول‌باف به بخش پودکشی رجوع نمایید.

رشته‌های خامه را شانه می‌کنند تا همه پرزها در یک جهت قرار گرفته و عمل بریدن خامه‌ها یک نواخت و منظم انجام گیرد، آنگاه قیچی را در دست راست گرفته سطح آن را کاملاً بر روی قالی می‌چسبانند و با انگشت دست چپ که در دو طرف سر تیغه‌ای قیچی قرار گرفته، در به هم آوردن لبه تیغه‌ها به دست راست کمک می‌دهند. پس از هر چند بار قیچی زدن، یعنی حدود بیست سی رج یکبار بدنه قیچی را بر روی قسمت بافته شده می‌کشند تا خورده نخهای اضافی بریزد و اگر پرز اضافی از دهانه قیچی گریخته و باقی مانده باشد قیچی شود.

در پاره‌ای نقاط بافندگان در گره زدن و مقراض، ریشه‌ها را بلند قطع می‌کنند، و در نتیجه قالیهای این گونه مناطق پرپشم، سنگین و پر گوشت است و طرح آنها کاملاً پدیدار نیست.

عمل مقراض کاری اهمیت مخصوصی داشته و انجام آن به طور صحیح بر مرغوبیت فرش می‌افزاید و کار کمتری برای پرداخت ایجاب می‌کند.

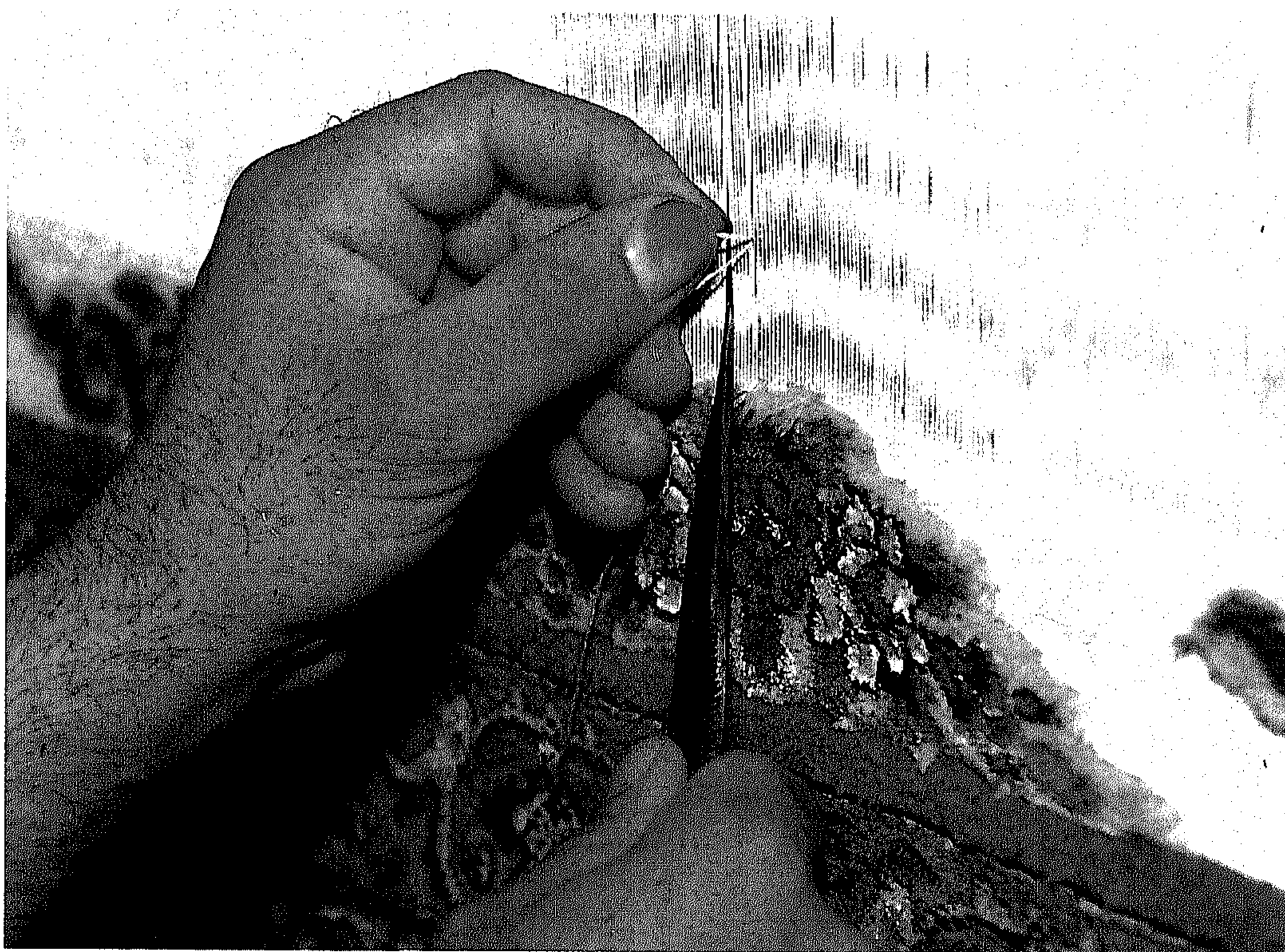
اگر این عمل یکنواخت و هم سطح انجام نشود، در پاره‌ای موارد موجب ضایعات جبران‌ناپذیری خواهد شد. کوتاه کردن پرزها گرچه موجب پدیدار شدن طرح قالی می‌شود لیکن کوتاهی بیش از حد آنها نخ فرش را نمایان می‌کند، حالتی که به آن ذرتی شدن می‌گویند.

قیچی کاری برای فرشهای ۶۰ تا ۷۰ رج معمولاً هر ۴ رج یا ۵ رج و در فرشهای ۴۰ رج هر ۱۵ تا ۲۰ رج و در فرشهای ۳۰ رج پس از بافت هر ۳۰ رج مقراض می‌شود.^۱

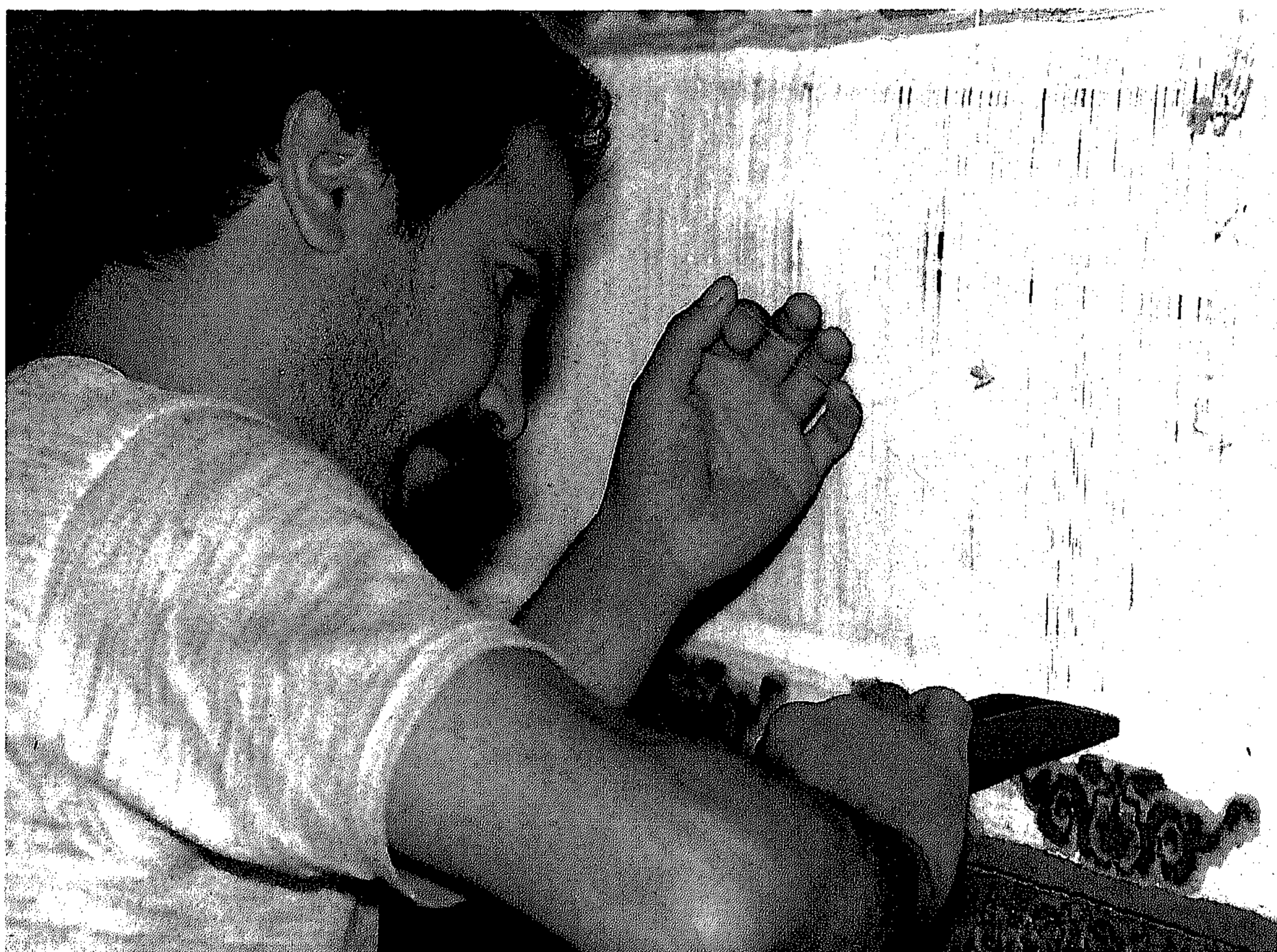
پایین کشی و دوخت یا گرداندن قالی :

بعد از بافته شدن قسمتی از قالی باید آن را پایین کشید تا بافندگان بتوانند به بافت بقیه قالی ادامه دهند. برای پایین کشیدن باید به چله دوان یا نجار متخصص این کار مراجعه کرد. در دارهای «چرخان» نوع تبریزی قالی به دور تیرهای افقی بالا و پایین (سردار و زیردار) می‌چرخد و بدین سان قسمت بافته شده در پشت دار قرار می‌گیرد. بعلت آسانی گردش، قالی پس از بافت هر ۳۰ الی ۴۰ سانتیمتر پایین کشی می‌شود. ممکن است این عمل تا پنج بار برای بافت یک قالیچه تکرار شود که البته صاحب نظران معتقدند این به ضرر قالی بوده و انضباط چله‌ها را بهم می‌زند و هر قدر هم وقت

(۱) اظهارات آقای رحمانی بافنده، کارگاه قالیبافی کهریزک.

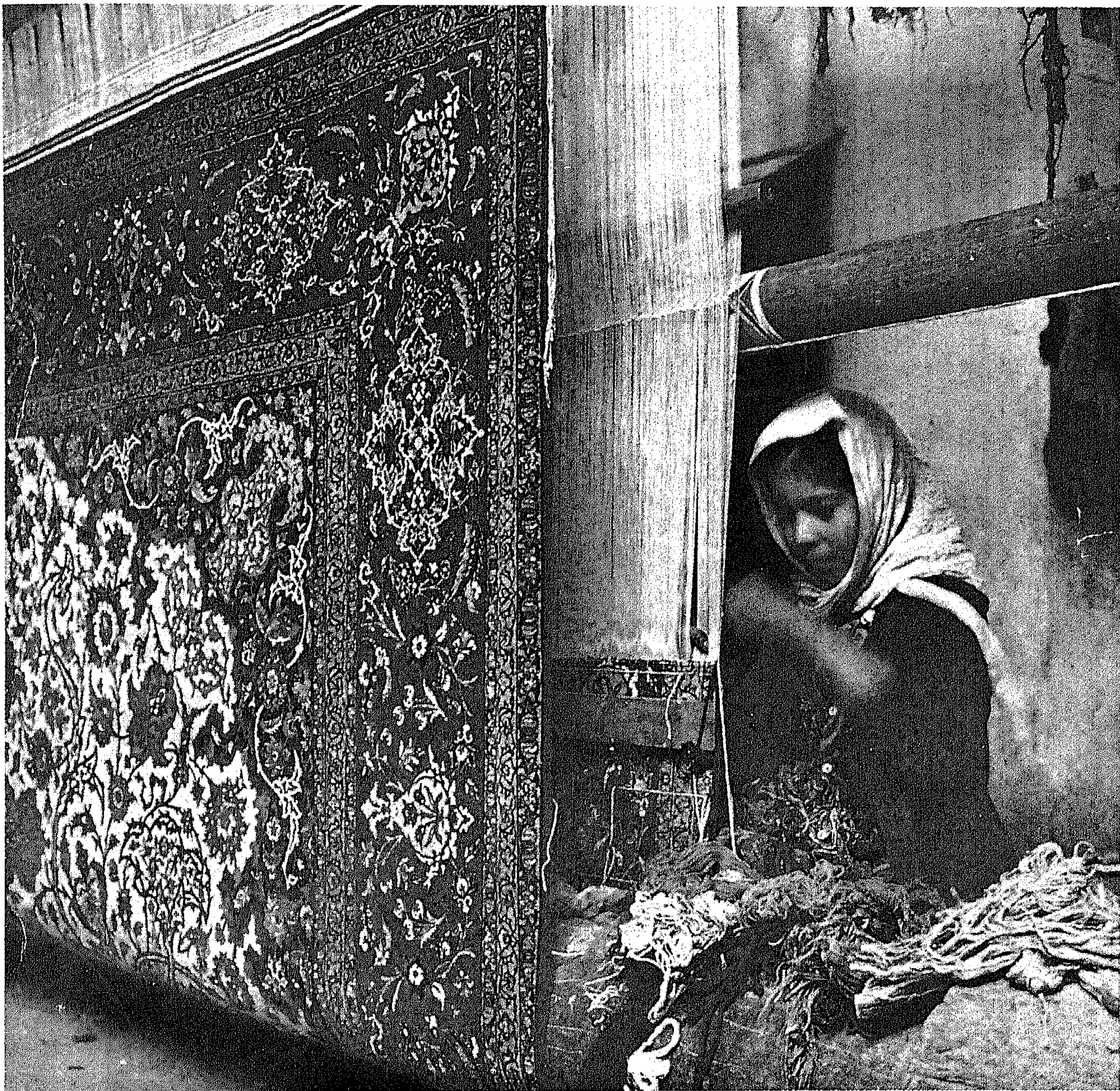


انجام گره ترکی بدست استاد کار تبریزی- برش بخش اضافی خامه یا پرز



رد کردن بود و کوبیدن شانه - پرداخت یا بریدن پرزهای اضافی پس از بافت چند رج با

قیچی مخصوص



دختر نوجوان بافنده

این عمل انجام می‌شود. و بافنده موظف است تا آنجا که دست لای کار برود به بافت ادامه دهد زیرا بعلت نزدیک شدن چله‌ها به یکدیگر و بخصوص بعد از بافت ده سانتیمتر بالاتر از نیمه فرش اینکار بسیار مشکل خواهد بود.

پرداخت ماشینی:

پس از اتمام قالی باید آن را با ماشین پرداخت کرد تا عمل مقدماتی پرداخت روی دار تکمیل شود و خواب متن قالی یکنواخت و صاف گردد. هر گاه خامه قالی به رنگهای جوهری رنگین باشد، برای تثبیت رنگ و براق کردن آن، فرش را به کارگاه‌های شستشو برده، دواشور می‌کنند.

صرف شود کار مثل اول قرار نمی‌گیرد. پس هر قدر تعداد حرکت قالی کمتر باشد سلامت فرش تضمین بیشتری دارد.

در دارهای ثابت اینکار با باز کردن چله‌ها از سردار و شل کردن گوه‌ها انجام می‌شود و قسمت بافته شده پس از آنکه به پشت دار رانده شد به زیرپیچ یعنی قسمت طناب پیچ شده زیر دار دوخت می‌شود. بدین ترتیب که با تسمه چرمی و با استفاده از میخهایی ریز ۱۰ سانتیمتر مانده به آخرین رج بافته شده را به چوب زیر دار می‌خکوب می‌کنند در چله‌های فارسی - باف ذرع و نیم یک بار پایین کشی شده و دوخت می‌خورد. در فرشهای بزرگتر از قبیل ۲ × ۳ متر و ۴ × ۳ متر بیشتر از دو بار

دارکشی یا دستگاه بندی :

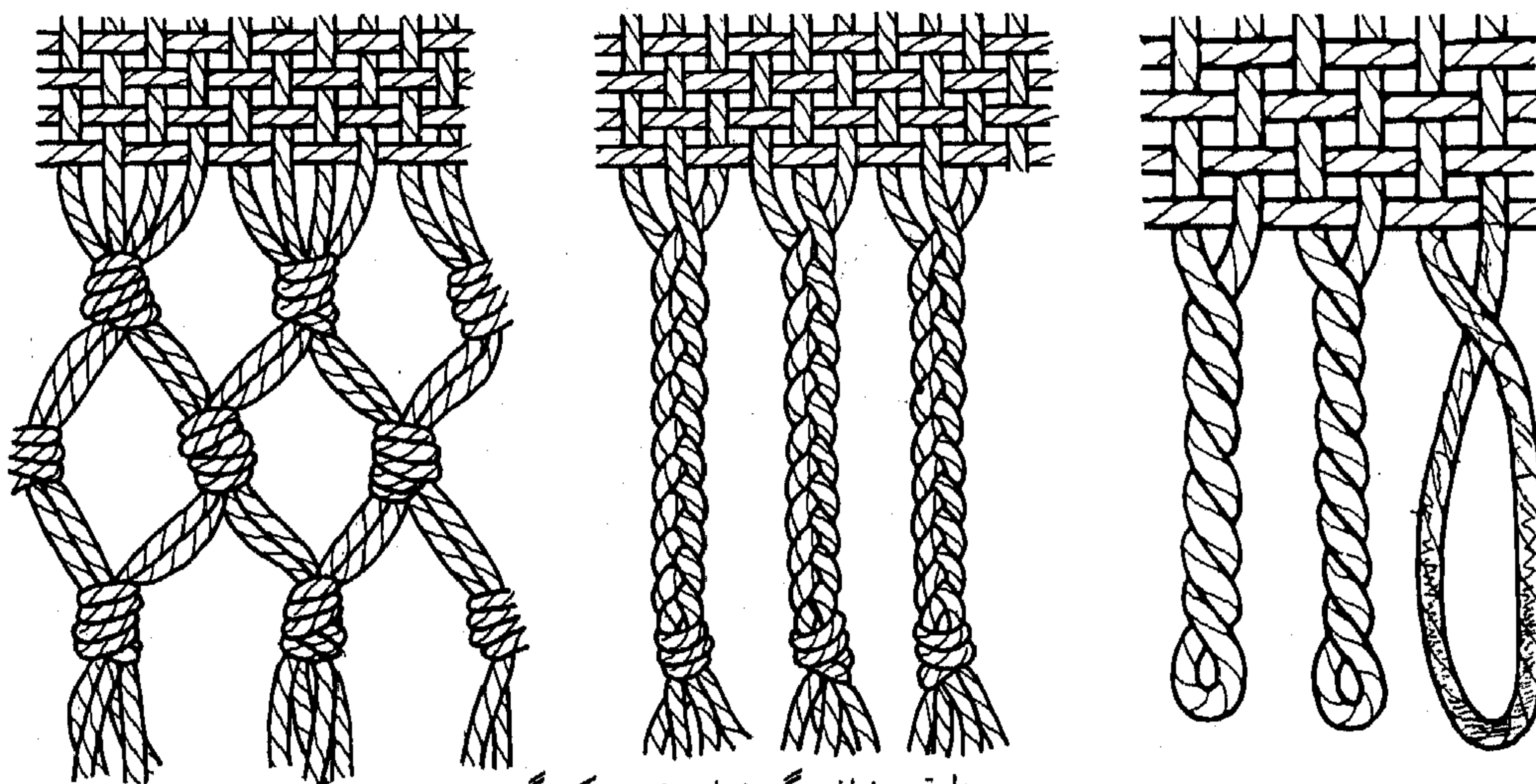
قالیهای معیوب و سرکج دار را بعد از اینکه از دستگاه پایین آوردند، نخست اصلاح کرده و پس از برطرف ساختن سرکجی، آنها را به بازار عرضه می کنند. این عمل را دارکشی یا میخ کشی می نامند. طرز عمل به شرح زیر است:

پس از آنکه جهت بدست آوردن اندازه حقیقی قالی و شناخت مقدار کجی و سمت کشش، قالی را نخ بندی نمودند، کناره های صاف قالی را میخکوب نموده آنرا نم می زنند، سپس تا اندازه ای که پاره نشود آنرا در جهت برطرف نمودن سر کجی می کشند و آنگاه آنرا محکم می کنند و در آفتاب قرار می دهند تا خشک شود. سپس آنرا هر دفعه نم می زنند تا پودها در جهت کشیده شده بایستد. چنانچه اندازه دلخواه تأمین شد کار تمام است و الا آنرا مجدد در جهت اولیه کش

می دهند. اینکار ممکن است چندین بار و در طی چند روز انجام شود تا قالی در مکان اصلی و باندازه دلخواه قرار گیرد. برای خشک کردن قالی گاه از کوره های هوای گرم نیز استفاده می شود. لیکن تجربه نشان داده است که نوع آفتابی آن بهتر و دوام آن بعد ازرها کردن فرش در حالت عادی بیشتر است. به همین منظور در شهرهایی نظیر کاشان که آفتاب کافی دارند اینکار صحیح تر انجام می پذیرد.

زنجیره :

پس از اتمام بافت قالی، تارهای انتهایی که قدری فراتر از بخش گلیم باف بریده شده اند، در دسته های چندتایی به طرق مختلف بیکدیگر بسته می شوند. این عمل نه تنها باعث استحکام و جلوگیری از فروپاشی بخش گلیم باف قالی است بلکه زیبایی سروه دستباف نیز می افزاید.



طرق مختلف گره زدن ریشه به یکدیگر.



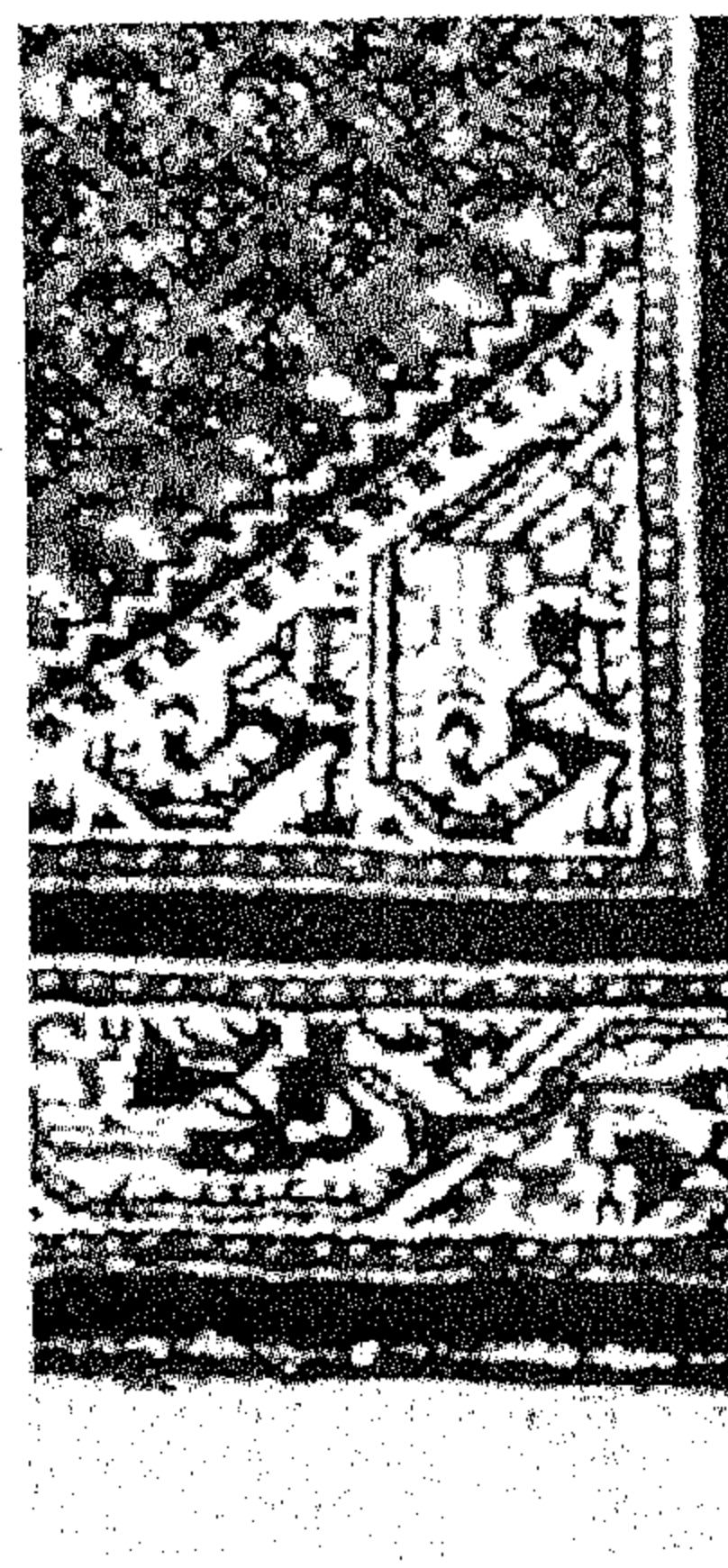
زنجیره درقالیچه بیجار



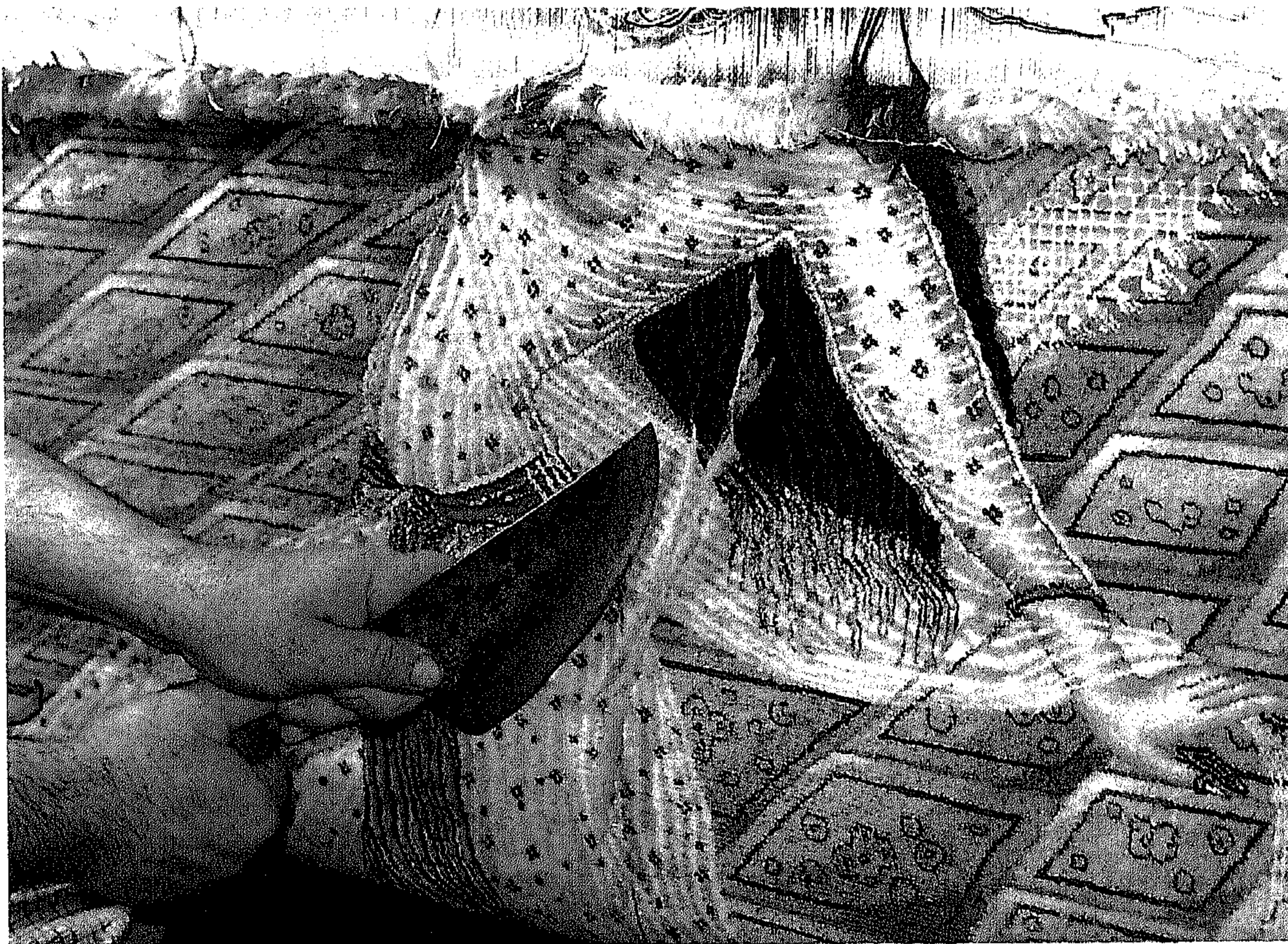
زنجیره بلوچ



زنجیره قالیچه خرم آباد



زنجیره درقالیچه سر بند



پس از بافت چند رج، پرداخت و یا روگیری سطح فرش و یکنواخت کردن ناصافی‌هایی
که جای فیچی درموقع بافت ایجاد کرده انجام می‌شود. در نقوش برجسته گاه دهها نوع
فیچی خاص بکار گرفته می‌شود

شناخت معایب در فرش

۱- جفتی بافی

جفتی بافی روشی از بافندگی است که از سودجویی و طماعی ناشی می شود. بافنده در این روش به جای آنکه هر دو تار را با پیرز یا پشم به هم بچسباند گاه هر چهار تار را به یکدیگر متصل می کند. به عنوان مثال، اگر تارهایی را که باید ریشه به آنها گره بخورد از سمت چپ شماره گذاری کنیم، اولین ریشه بایستی تارهای شماره یک و دو را به هم ببندد و در دومین ریشه این عمل بر روی تارهای شماره سه و چهار انجام می گیرد. حال آنکه در جفتی بافی ریشه اول تارهای شماره یک، دو، سه، چهار، را به هم گره می زند و ریشه دوم تارهای شماره پنج و شش و هفت و هشت را به هم متصل می کند. به این ترتیب در یک ردیف عرضی به عوض آنکه مثلاً ششصد ریشه گره بخورد سیصد ریشه گره می خورد. در عین حال خریداران خبره قالی و قالیچه فنونی را به کار می برند که آنها را از کیفیت بافت قالی و مرغوبیت آنها مطلع می کند. در این روش بافت قالی زودتر به پایان می رسد و پیرز مصرفی در آن بسیار کمتر از قالی بافته شده با گره فارسی و یا ترکی است، و محصول تولید شده پوک و توخالی است.

برای شناخت این نقیصه روشهای مختلفی متداول است:

الف- از جمله روشهایی که کاملاً هم دقیق نیست، استفاده از انگشت شست است. بدین طریق که نوک انگشت شست تا دومین برجستگی آن را که در دستهای معمولی تقریباً شش و نیم سانتیمتر است پشت قالی و به موازات پودها می گذارند و تعداد گره ها را در این فاصله می شمارند. این فاصله طولی که یک گره نامیده می شود نشان دهنده رج شمار قالی خواهد بود. مثلاً اگر تعداد گره در این فاصله ۳۰ گره باشد، فرش ۳۰ رج است و به طور صحیح باید ۳۰ جفت تار یا جمعاً ۶۰ تار را در خود جمع داشته باشد.

ب- اگر با سر انگشتان لای خامه ها را لمس کنیم، در صورتی که از جفتی بافی استفاده شده باشد تارها مشهودتر است و پیرزها تراکم لازمه را ندارند. در این صورت بعید نیست از جفتی بافی استفاده شده باشد.

ج- در روش دیگر فرش را از روتا می کنیم به طوری که

پشت طرفین فرش بر روی هم قرار بگیرد. در این حالت چله و پودها نمایان می شوند و به راحتی می توان تشخیص داد که آیا بافنده از گره جفتی استفاده کرده است یا خیر.

د- با قلاب فرش بافی یکی دور ریشه را باید از پشت فرش بیرون کشید تا چگونگی کار بافنده معلوم شود.

ه- در فرشهایی که از جفتی بافی استفاده می شود، نقش فرش چندان واضح و روشن نیست، اما چون ممکن است این عیب دلایل دیگری هم داشته باشد، این حالت دلیل قاطعی بر وجود جفتی بافی نخواهد بود. لازم به توضیح است که در بیشتر موارد، بافنده جفتی بافی را در مرکز فرش به کار می برد و در حاشیه فرش که بیشتر در دسترس است از گره معمولی استفاده می کند.

غلط بافی - خلوت بافی :

این اصطلاح بیشتر در مواردی که گلها و بوته ها موازی و متقارن نباشند، به کار می رود. برای تشخیص این حالت می توان گلها و بوته های قرینه را در طرفین فرش از نظر جایگزینی و کوچکی و بزرگی با یکدیگر مقایسه کرد، عدم تطابق این نقوش، چه از نظر اندازه و چه از نظر جایگزینی دلیل غلط بافی است. اشتباه خواندن نقشه و گره زدن در فرش بدون توجه به آنچه که در نقشه وجود دارد نیز، از دیگر عوامل غلط بافی است. این امر سبب خواهد شد بخشهایی در متن فرش یا حواشی به صورتی پیر و خالی باقی بمانند که اصطلاحاً به آن خلوت بافی می گویند.

یک نواخت نزدن (شانه) و در نتیجه عدم یکنواختی در کوبیدن پودها نیز عوارضی از جمله بزرگ شدن یا کوچک شدن گلها و بوته ها را به همراه دارد که اینها نیز خود در زمره غلط بافی است.

راسته بافی

یکی دیگر از عیوب شکسته شدن شاخ و برگ و یا بندهای موجود در نقشه است. بافنده بعلت سهل انگاری در خواندن نقشه، ریشه های نقشه را جا بجا زده و یا در بعضی موارد سایه ها

را حذف کرده برای سهولت کار خویش آنها را راسته بافی می‌کند و با اینکار باعث از بین رفتن خمش‌ها و پیچ‌های موزون می‌شود بنحوی که آنها شکسته و بریده بنظر می‌رسد.^۱

دودست بودن :

گاه استفاده از کارگران متعددی که مهارتشان در بافت فرش متفاوت است و بعضی‌شان از نظر نیرو و قوت دست نیز با یکدیگر یکسان نیستند، معایبی را بر فرش عارض می‌کند که دو دستی بودن از آن جمله است. در این حالت سطح فرش یکنواختی لازم را ندارد و بخشهای مختلف فرش کیفیتهای متفاوت خوب و متوسط را دارند. ایجاد وقفه و تعطیل کار نیز سبب دودست شدن فرش می‌شود.

دورنگی :

تشخیص نادرست بافنده در تهیه میزان خامه مورد نیاز وی را در اواخر بافت و پایان فرش با کمبود خامه مواجه می‌سازد که در پاره‌ای موارد تهیه همان خامه با همان کیفیت و رنگ دلخواه مقدور نبوده و در نتیجه دورنگی بر فرش عارض می‌شود.

عامل دیگری که دورنگی را در فرش به همراه دارد اختلاف میزان ثبات خامه مصرفی در فرش است. خامه‌هایی که ثبات کمتری در رنگ دارند، پس از مدتی استفاده تا حدودی رنگ خود را در متن فرش از دست داده دورنگی را نسبت به محیط اطراف خود پدید می‌آورند.

نداشتن ابزار دقیق اندازه‌گیری مواد و کمبود رنگهای گیاهی و نیز ظرفیت محدود ظروف مخصوص رنگرزی نیز از دیگر عوامل ایجاد کننده دورنگی یا چند رنگی هستند.

ترنج داشتن :

در فرشهای ترنجدار الزاماً ترنج در مرکز فرش قرار می‌گیرد. چنانچه فرش لچک نیز داشته باشند، فاصله ترنج مرکزی از طرفین یکسان و فاصله آن با لچکها متناسب خواهد بود. چنانچه به دلایل مختلفی که هریک از عوامل بافت می‌تواند مسبب آن باشد، ترنج دارای فواصل متساوی از طرفین نباشد اصطلاحاً این عارضه را ترنج داشتن فرش می‌گویند.

(۱) حسن آذر خرداد بافنده و طراح اهل قم.

(۲) برای توضیح بیشتر به بخش رنگرزی مراجعه شود.

رگه داشتن :

از دیگر معایب فرش، رگه داشتن است که شبیه عارضه دورنگی است. با این تفاوت که رگه داشتن در محدوده کمتری از دورنگی انجام می‌گیرد. گاه بافنده به علت کمبود خامه اشتباهاً از خامه‌ای دیگر با رنگی که اندکی روشنتر و یا سیرتر است استفاده می‌کند، و پس از آنکه به اشتباه خود پی برد، با تهیه خامه اصلی، دوباره به بافت فرش با خامه اولیه ادامه می‌دهد. این حالت که در بافت زمینه‌ها و بافت گل‌های بزرگ به خوبی نمایان است رگه داشتن نام دارد. بافنده پس از قیچی کردن پرزهای اضافی و نمایان شدن نقشه فرش، به راحتی می‌تواند این عارضه را تشخیص داده با شکافتن گره‌های ناهم‌رنگ، فرش را از این عارضه نجات بخشد.

عدم ثبات کافی رنگ خامه به هنگام شستشوی فرش که در نتیجه آن بخشی از فرش رنگ خود را از دست بدهد نیز از دیگر عواملی است که عارضه دورنگی را که قبلاً توضیح داده شد به همراه خواهد داشت.

ناصافی و یکنواخت نبودن سطح فرش :

پس از پایان بافت هر رج، بافنده پرزهای اضافی را از قالی می‌زداید تا نقشه فرش نمایان شود. این عمل گاه توسط بعضی افراد با آنچنان مهارتی انجام می‌گیرد که پس از پایان بافت، فرش احتیاج به پرداخت و روگیری دوباره پرزها را ندارد، و برعکس گاه این کار با چنان بی‌مهارتی انجام می‌شود که در برخی قسمت‌های فرش از کمترین مقدار پرز برخوردار است و نمی‌توان بقیه فرش را با آن همسطح و یکنواخت کرد و به اصطلاح می‌گویند پرزها از کف زده شده. گاه کوتاهی پرزها آنچنان کم نیست و همسطح کردن پرزها به وسیله پرداخت کننده ممکن است، لیکن در موارد دیگر این عمل حتی از عهده مجربترین پرداخت کنندگان نیز خارج است.

ذرتی بودن :

در پرداخت فرش هرچه طول پرزها کوتاه‌تر باشد نقشه فرش نمایانتر می‌شود. کوتاه کردن پرزهای بیش از حد معمول گرچه فرش را ظریفتر نشان می‌دهد لیکن از دوام آن کاسته و پس از مدتی تار و پودها در سطح فرش نمایان می‌شود این عارضه که ذرتی شدن نام دارد در اثر از بین رفتن پرزهای بخشی از فرش پدیدار می‌شود.

در روش فارسی باف با داشتن قیچی پشت بنددار که باندازه و متناسب با نوع فرش اعم از خامه، کرک، ابریشم انتخاب می شود، پرداخت فرش برای بافنده آسان تر است و بافنده با اتکای به قسمت پشت بند قیچی بر روی چله ها پرزها را به اندازه دقیق و مساوی با رج قبلی قیچی می کند پشت بند در فرشهای خامه بلندتر از فرشهای کرکی و در فرشهای کرکی بلندتر از فرشهای ابریشمی است و در قیچی های تبریزی اینکار مشکلتر و درخور مهارت بیشتری است.^۱

سائیدگی زودرس

عدم استفاده از پشم با ضخامت مناسب در رج شمارهای گوناگون سبب می شود تا فرش از تراکم مناسب برخوردار نگردد و خیلی زود در عرض چند سال سائیده و فرسوده شود. نازکی پشم یا کوتاهی پرز در قالی هایی با رج شمار ۳۵×۳۵ یا بیشتر از این نقض شمرده نمی شود ولی استفاده از همان پشم و پرز در رج شمارهای ۲۵×۲۵ و ۳۰×۳۰ فرسودگی فرش را در مدت کمی به همراه خواهد داشت.

معایب دیگر:

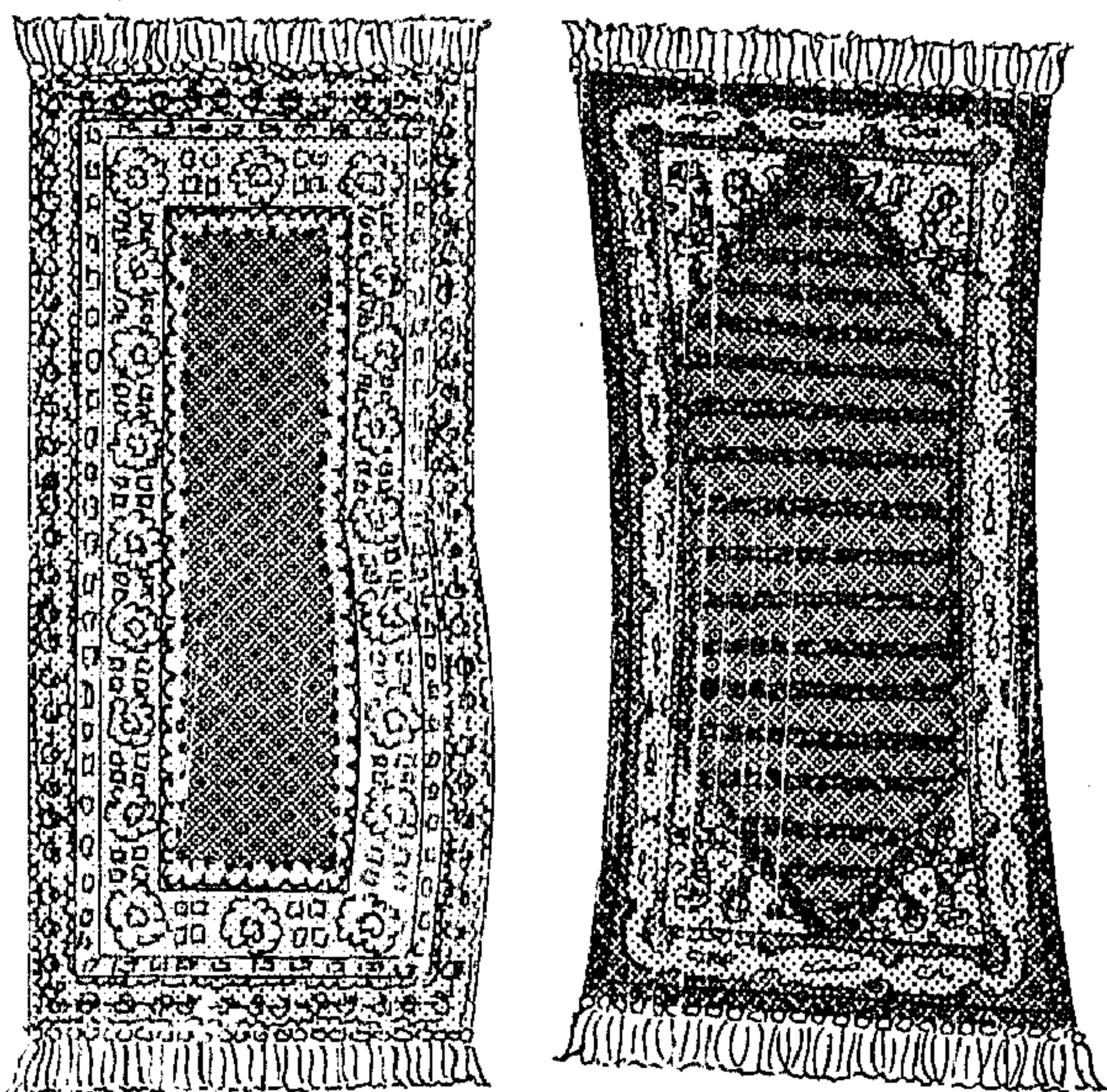
بی تناسبی اندازه فرش با نقشه:

در پاره ای موارد اندازه فرش از نقشه مورد بافت، درازتر و یا پهن تر است در این حالت برخی نگاره های تزیینی درازتر و یا

پهن تر شده موجب انحراف آنها از اندازه اصلی می شود. این عیب به علت عدم استفاده از مواد متناسب با رج شمار قالی و کم کوبیدن و یا بیش از حد کوبیدن بافته پس از پود گذاری است. توضیحاً باید گفت هیچگاه نمی توان تازی که مخصوص فرش ۳۰ رج است، روی فرش که با نقشه ۴۵ رج مورد استفاده قرار داد. گاهی برای اینکه فرش در رج شمار مطلوب باقی بماند و با اصطلاح بالا نزد از پود دادن در چند رج خودداری می شود که این خود باعث تقلیل دوام فرش است.

سرکجی، سره داشتن، لوچه داشتن

این هر سه اصطلاح بیان کننده یک منظورند. بریدن فرش پس از پایان بافت از جمله کارهایی است که به مهارت و تجربه بسیار نیازمند است. این کار که باید توسط افراد مجرب و فنی انجام گیرد چنانچه توسط شخصی بی تجربه و غیر حرفه ای انجام شود سبب سرکجی فرش خواهد شد. در این حالت در گوشه سمت چپ و یا راست فرش زائده ای مثلثی شکل از کادر فرش بیرون می زند. پدید آمدن این حالت از عیوب مسلم فرش است. اشخاصی با تجربه گاه می توانند بعضی کجیها را در فرش از بین برده اصطلاح کنند.



در نمونه های سرکجی تمر غیر قابل اصلاح می باشد. قالیچه چهارم نیز تا حدودی اصلاح پذیر است.



از چپ بر است: قالیچه اول با دستگاه بندی اصلاح خواهد شد. قالیچه دوم تا حدودی با دستگاه بندی اصلاح خواهد شد. قالیچه سوم نیز اصلاح پذیر است لیکن

(۱) آقای حسن آذر خرداد طراح و بافنده اهل قم.

رفو

شناخت ابزار - انواع آسیب دیدگی و روش ترمیم، رنگبری، پاک کننده ها

رفو

گشایش بازارهای تجارت خارجی بر روی فرش ایران و شناخت تولیدات این حرفه به عنوان اثری هنری، موجب شد تا دستبافهای شرق و به خصوص ایران، که از کیفیت و کمیت والایی برخوردار بودند با استقبال فراوان کشورهای اروپایی و به خصوص امریکا مواجه شوند و صاحبان ذوق و سلیقه و هنر دوستان، با درک صحیح و یژگیهای این رشته از هنر، هریک جهت به دست آوردن یک قطعه از فرش ایران که سطح و یا دیوار خانه شان، را زینت بخشد، بریکدیگر پیشی گیرند؛ در این حال فرشهای قدیمی که از مواد اولیه و رنگهای سنتی خاص تهیه شده بود، بیشتر مد نظر قرار داشت؛ زیرا به واسطه گستردگی و توسعه روزافزون بازار فرش، دیگر استفاده از رنگهای سنتی مد نظر نبود و فرشهای تولیدی نیز به ندرت و یژگیهای فرشهای قدیمی را دربرداشتند، به خصوص برخی مراکز که از طرح و نقشه خاصی پیروی می کردند، به واسطه ایجاد بازارهای جدید، شیوه سنتی و طرحهای اصیل خود را رها کرده و اصالت کار خود را از دست داده بودند. مواد اولیه مخصوص تهیه فرش (پشم، پنبه و ابریشم) نیز از جمله موادی بودند که با تأثیری پذیری از عوامل طبیعی و نیز فرسایش، ضربه، آتش، مواد شیمیایی، رنگ، رطوبت، بید خوردگی، و عدم آشنایی صاحبان آنها با طریقه صحیح نگهداری فرش، به راحتی آسیب پذیر می شدند. همه این عوامل، یعنی استقبال اروپاییان، عدم تولید فرشهایی با ویژگیهای انواع قدیمی، و وجود حوادث غیر مترقبه، سبب شد تا ترمیم فرشهای آسیب دیده و در نهایت حرفه رفوگری مورد توجه قرار گیرد.

این حرفه که ریشه آن را در ازمنه قدیم و در ترمیم منسوجات می بایستی جستجو کرد، امروزه صرف نظر از جنبه تکنیکی دارای بعدی هنری است؛ چه، رفوگر آشنا با مسائل فنی بافت فرش و رنگبری، با خلاقیت و ابداعاتی که از خود بروز می دهد، در ترمیم و بازسازی و احیای فرشهای نفیس و گرانبهای موزه ای، نقشی اساسی دارد.

در بسیاری از موارد رفوگر صرف نظر از تبخرو مهارت خاصی که بایستی در ترمیم فرش دارا باشد، بنا به ضرورت می بایست از اصول رنگبری و تهیه رنگهای سنتی نیز اطلاعات کافی داشته باشد؛ زیرا در بسیاری از موارد تهیه نخ به رنگ دلخواه میسر نیست و نمی توان آن را در بازار یافت. اینجاست که هوش و ذکاوت و خلاقیت رفوگر به کمک وی می شتابد و رفوگر با دانسته هایی که از استادان فرا گرفته، خود راساً به تهیه رنگ دلخواه و خامه مورد نظر اقدام می کند.

در ارائه این بخش سعی شده است مسائل رفوگری جهت آشنایی علاقمندان این حرفه با زبانی ساده و به صورت تئوری بیان شود. لیکن نباید از نظر دور داشت که خبرگی در کار رفو جز در سایه مرارت و کار و تلاش در محضر استاد حاصل نمی شود، زیرا عدم آشنایی با ساختار فرش و طریقه بافت و اصول رنگبری و به کار بردن مصالح خاص، هریک می توانند اسباب ضایعات جبران ناپذیری شوند.

شناخت آلات و ابزار رفو

ابزار و آلاتی که برای رفوگری فرش بکار می روند عبارتند از:

الف - قلاب پشت: (دارای طولی حدود ۱۲ سانت با دسته ای چوبی و مدور است که میله ای فلزی با زائده ای کوچک را دربردارد. از این سوزن و زائده آن، جهت ترمیم خواب پشت استفاده می شود.

ب - چاقوی خواب: بسیار ظریف و باریکتر از قلاب تبریزی است و برای رفو در خواب رو مورد استفاده است.

ج - قلاب تبریز: که جهت بافت و زدن گره در پوشیدگیهای گسترده به کار می رود.

د - انبردست (سوزن کش) بسیار ظریفتر از انبر است و لبه های باریک دارد که برای بیرون کشیدن و یا فرو بردن سوزن به کار می رود.

ه - انواع سوزن: سوزنهای باریک و یا کلفت با

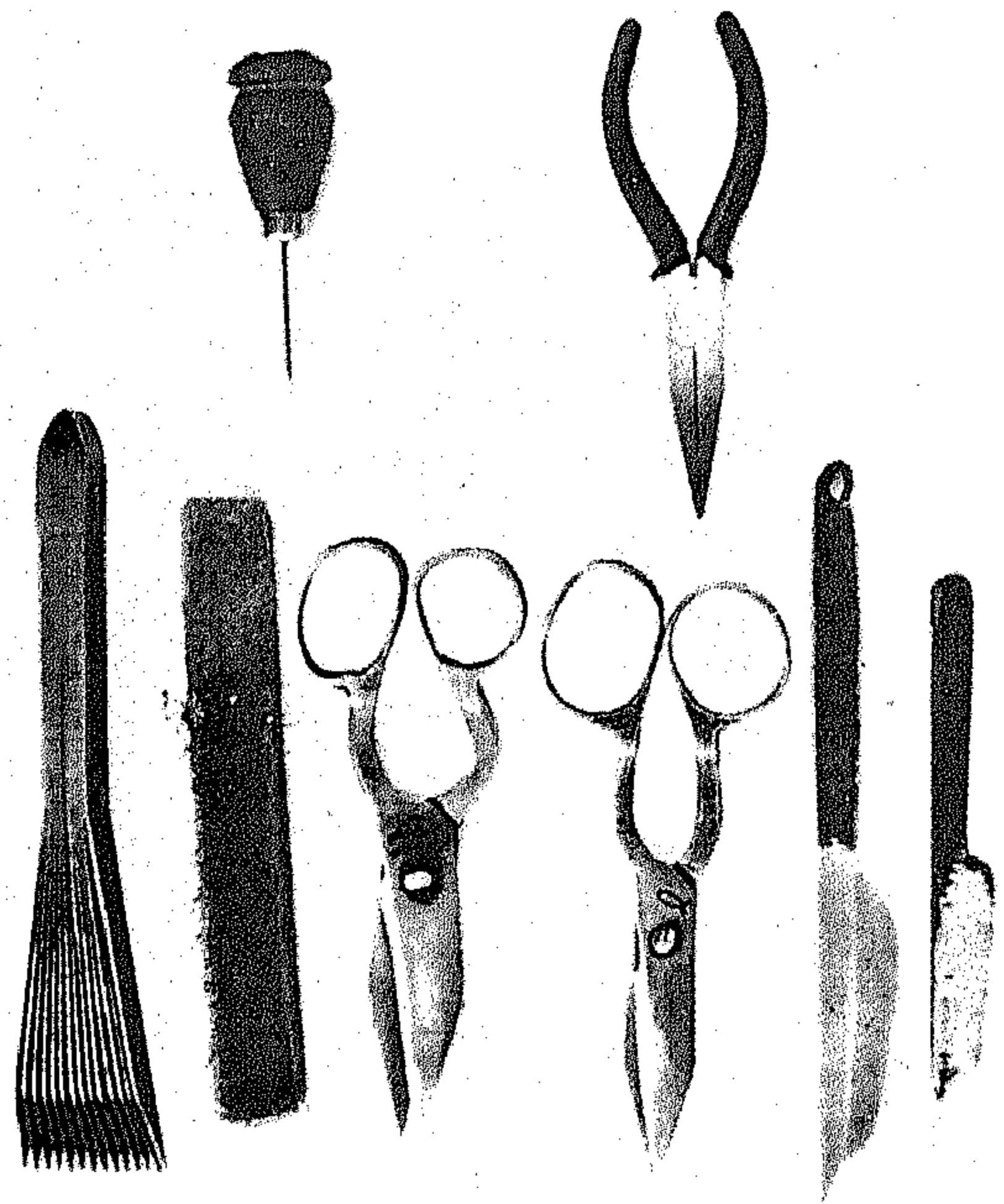


استاد کار در حال ترمیم ترک خوردگی

۲- کیله کاری- موگیری- نیش قلم

فرشهایی که ساییده شده و یا کوبیده شده و پرز آنها تا حدودی از بین رفته نیز کیله کاری می‌شوند؛ کیله کاری را بیشتر برای فرشهای صادراتی و کهنه که پرز آنها از بین رفته، به کار می‌برند. در این عمل موقتی که از عمر فرش می‌کاهد، با کشیدن، کرکها را بالا می‌آورند، و به اصطلاح آنها را پوش می‌دهند. این عمل سبب می‌شود که تارهای چله، در زیر کرکهای بالا آمده پنهان شوند. با مرطوب کردن محل مورد نظر و در نهایت اطو کردن آن عمل ترمیم انجام گرفته و در انتها با موگیری پرزهای اضافی را می‌چینند و برخی از پرزهای رنگین را که با یکدیگر ادغام شده و سرنخ‌هایی که در کار هویدا شده‌اند، با قلم‌گیری، مجدداً رنگ می‌کنند.

همان‌طور که بیان شد کیله کاری یا کیله و نیش قلم عملی مقطعی است و نمی‌تواند راه حلی اصولی باشد. این عمل تنها به وسیله افراد سود جو مورد استفاده قرار می‌گیرد و محل ترمیم شده پس از مدتی کرکهای اولیه خود را نیز از دست می‌دهد. و دوامی نخواهد داشت.



وسایل و ابزار مورد استفاده در رفوگری

دهانه‌هایی گشاد و یا تنگ، جهت بکارگیری نخهای کلفت و نازک در چله کشی و دوخت بخشهای ظریف، مورد استفاده است.

خ- قیچی پرداخت: نسبت به قیچی معمولی دارای قدری انحناست، تا با تسلط بر پرزهای قالی آنها را پرداخت کند.
ز- قیچی صاف: همان قیچی معمولی است که برای زدن سر نخها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

انواع آسیب دیدگی، روش ترمیم^۱

۱- ترک خوردگی:

این حالت بیشتر در هنگام تا کردن قالیهایی که بافتی فشرده دارند، و یا تارها در اثر عوامل جوئی بسیار خشک شده‌اند، اتفاق می‌افتد؛ بدین گونه که با فشاری که به هنگام تا زدن به فرش وارد می‌شود، تارها مقاومت نکرده، از هم می‌شکافند (می‌ترکند). این حالت در زمانی که بخشی از تار و پودها با تیغ بریده شود نیز صادق است جهت ترمیم این حالت که آن را جفت کردن قالی می‌گویند، چون گره از چله‌ها نریخته و تار و پودها سالم است، با استفاده از سوزن و نخ بسیار نازکتر از چله و همرنگ تارها، ترک را به هم آورده و می‌دوزند.

(۱) این بخش متن گفتگوی حضوری نگارنده با آقای نوبران رفوگر هنرمند موزه فرش است که در بهار سال ۶۸ بر روی نوار ضبط و سپس مدون گردیده.



ترمیم کناره

۴- ترمیم چله و متن قالی (سرشکافی، کله بندی، پر کردن ریشه ها)

در مواردی که به مرور زمان ریشه ها از بین رفته و زنجیره و بخش گلیم باف از هم می پاشد و موجب فروپاشی سرقالی با بوم، کناره و یا لور و در نهایت متن فرش می شود، سرشکافی صورت می گیرد و با شکافتن چند رج از متن به ترمیم محل آسیب دیده بدو طریق بتلمه کردن (دوخت) و مغزی کاری اقدام می شود.

آماده سازی نخ چله^۱

برای ترمیم چله ابتدا نخ خام تاب داده می شود. نحوه عمل بدین شکل است که ابتدای یک سرنخ را در جایی محکم می کنیم، سپس سر دیگر آنرا در کف دو دست قرار داده پنج تا شش بار در جهت حرکت عقربه ساعت آنرا می چرخانیم. این عمل را در مورد نخ دیگری نیز به همین صورت تکرار می کنیم. سپس دو نخ را کنار هم قرار داده و در خلاف جهت عقربه ساعت یک بار دیگر می تابانیم. اکنون چله آماده استفاده است.

(۱) با استفاده از یادداشت آقای حسن کاشانی (رفوگر) به نگارنده.

الف- شیرازه طبیعی: در این حالت، برای اینکه ترمیم بخشهای آسیب دیده شیرازه یکدست و یکنواخت باشد، بقیه نخهای شیرازه را نیز شکافته و با استفاده از نخهای هم جنس و هم رنگ شیرازه های قبلی، آن را به دور سه یا چهار تار شیرازه قبلی می تابانیم؛ چنانچه در مواردی تار نیز صدمه دیده باشد، با سوزن کشی و استفاده از نخ چله ای همانند، به ترمیم چله پاره می پردازیم.

ب- شیرازه مصنوعی: در مواقعی که شیرازه قالی به کلی از بین رفته است، به طریق مصنوعی به ترمیم آن مبادرت می شود. بدین طریق که از نخ رنگی هم رنگ شیرازه، چند لا می تابانند و پس از قطع شیرازه قبلی آن را در کنار قالی قرار می دهند، سپس با نخ ابریشم یک لا شیرازه آماده را به کناره قالی می دوزند.

ج- شیرازه حصیری: شیرازه حصیری بر خلاف شیرازه طبیعی از دو تا سه و گاه چهار بخش تشکیل می شود. بدین معنی که دو تا سه شیرازه در کنار یکدیگر قرار می گیرد. شیرازه حصیری بیشتر در قالیهای قشقایی، قفقاز و گبه مورد استفاده است. طریقه ترمیم عیناً شبیه به ترمیم یک شیرازه است، بدین طریق که در صورت پاره شدن چله ها، پس از رفع پارگی و سوزن کشی تارها، به ترمیم شیرازه می پردازیم. شیرازه حصیری در این موارد با توجه به اینکه از چند بخش تشکیل شده باشد، گاه ۸ تا ۱۲ تار را در بر می گیرد.

طریقه ترمیم بدین شکل است که با استفاده از نخ همانند شیرازه و دوران آن به دور تارهای شیرازه اول (۳ یا ۴ تار اولیه) ادامه آن را به دور ۳ یا ۴ تار دوم دوران می دهیم و سپس ادامه آن را جهت دوران بدور ۳ یا ۴ تار سوم مورد استفاده قرار می دهیم، سرنخ در جهت عکس برای دوران به دور ۲ یا ۴ تار دوم و در نهایت بدور تار اول مورد استفاده است، یعنی توالی دوران به صورت یک، دو، سه، و سپس دسته نخ از ۳ به دو و از دو به یک خواهد بود. چنانچه نخ بین کار کسریباید با قرار دادن نخ دیگری در کنار نخ اولیه بدون آنکه گره زده شود و با کمک انگشتان برای جلوگیری از وارفتگی و شل شدن نخ، به ادامه کار می پردازیم.

الف - بتلمه کردن (دوخت)

در این طریق بخش آسیب دیده را بر روی دستگاه چهارچوبی محکم می‌کنیم، سپس میخ‌هایی ریز را در فاصله‌ای اندک از یکدیگر جهت نصب چله‌ها بر دستگاه می‌کوبیم. چله از پیش آماده شده را در کنار نهاده، یک سر آنرا به میخ محکم می‌نماییم و سر دیگر آنرا بتوسط نخ نازکتری به سوزن می‌کشیم. با فرو بردن سوزن در محل چله آسیب دیده و بیرون کشیدن آن، نخ چله را به درون فرش و سپس به بیرون آن هدایت می‌کنیم و با دوران آن بدور هر میخ این عمل را که به کله بندی موسوم است تکرار می‌کنیم. کله بندی سبب می‌شود. تا تارها راست و محکم در جایشان قرار گرفته، شل نشوند. انجام این عمل (بتلمه کردن) نسبت به مغز چله کشی (مغزی کاری) از استحکام کمتری برخوردار است. و چنانچه قالی از محل ریشه‌ها آویزان شود، چله‌ها در خواهند آمد.

ب - مغزی کاری

بیشتر در مواردی بکار می‌رود که در آن بخش گلیم باف و متن قالی نیز آسیب دیده باشد. برای انجام این عمل ابتدا با استفاده از قلاب چند رج از گره‌های محل آسیب دیده بیرون کشیده می‌شود (سر شکافی) تا ترمیم چله راحت‌تر انجام پذیرد، آنگاه از چله آماده استفاده می‌کنیم و بطریقی که در بتلمه کردن توضیح داده شد، با سوزن کشی از تارهای قبلی آنها را به بیرون از متن قالی هدایت می‌کنیم و طول آنها را به اندازه ریشه مورد نظر امتداد می‌دهیم، سپس بدون آنکه نخها بریده شوند، با برگشت مجدد به متن قالی، ریشه برگشتی را به تار جنبی سوزن کشی می‌کنیم. بافت رجهای آسیب دیده با توجه به رنگ نقشه و تعداد گره در هر سانتیمتر مربع و جهت تار و پود و جهت تاب خامه تابیده S(/) یا Z(/) موجب در بر گرفتن چله و استحکام بیشتر آن می‌شود. (بافت بخش گلیم باف و زدن زنجیره و گره زدن دودوی ریشه‌ها (دو گره زدن) از جمله اقدامات نهایی است و در پایان ریشه‌ها یکی دو سانت زیر محل نصب به طور یکسان قیچی می‌شوند تا فرش آزاد شود. ریشه‌های حاصله که حالت نویی پیدا کرده‌اند می‌باید بصورت اولشان کهنه گردند. برای کهنه کردن ریشه‌های نو، از خاک چای و پرمنگنات و پوست گردو می‌توان استفاده نمود.

۶- آسیب دیدگی محدود:

الف - خواب پشت (رفوی پشت فرش، بید خوردگی، سایش)

در این حالت که بیشتر به علت سایش و بید خوردگی پشت فرش اتفاق می‌افتد، پشمهای پشت فرش و حلقه گره‌ها از بین رفته و تنها تار و پود سالم باقی می‌ماند. نحوه ترمیم بدین ترتیب خواهد بود که پس از جور کردن پشمهای مورد نیاز به رنگهای دلخواه، فرش را به رو خوابانیده و در زیر محل ترمیم، با دست راست و با کمک قلاب پشت خامه را به کمک زائده نوک قلاب به داخل فرش فرو می‌بریم (نخ را در قالی می‌کاریم) این کار با توجه به شیوه بافت فرش که احیاناً تخت باف و یا لول بافت است صورت می‌گیرد.

چنانکه می‌دانیم، در قالیهایی که لول بافند، در پشت فرش از دو تار زیر و رو تنها یک تار که گره به دور آن دوران یافته آشکار است و در قالیهای تخت باف نظیر قالیهای ملایر، صحنه، بختیاری، قفقاز، هر دو تار زیر و رو در جوار یکدیگر در پشت قالی در حالی که گره هر دوی آنها را در بر گرفته دیده می‌شود. در این صورت چنانچه بافت به طریق لول انجام گرفته باشد در هر بار نخ پشمی از طرفین دو تار به درون فرش و



ترمیم خواب پشت



رفو روی قالی (خواب رو)

امکان دارد در آینده نیز از هم بپاشد با قیچی بریده شده از قالی جدا می شود، سپس آن را بر روی دستگاه یا چهارچوب نصب کرده عمل غلبیره کردن را انجام می دهیم. غلبیره یا الک در اصطلاح رفو، کشیدن تارهای چله ورد کردن پودها را می نامند که حالتی شبیه به الک را در خاطر تداعی می کند.

عمل غلبیره (تخت باف، لول باف):

چله کشی در شیوه تخت باف با شیوه لول باف متفاوت است، بدین معنی که چله ای که به صورت جفتی برای لول باف اعمال می کنیم، برای تخت بافت صادق نیست؛ زیرا در چله تخت باف هر ایلمک یا گره را باید دوبار چله کشید. یعنی دو تار برای هر گره به صورت تک به تک سوزن کشی می شود تا کسری چله ها جبران شود. همان طور که می دانیم در شیوه لول باف از دوپود ویا القاج کلفت و نازک ویا زیرورو، اولی به صورت صاف کشیده و دومی به صورت مارپیچ و شل استفاده می شود، بنابراین پودها نیز با توجه به شیوه بافت تخت یا لول سوزن کشی شده وپود داده می شود.

روی آن هدایت می شود. خواب پشت دارای استحکام نبوده و چنانچه در پشت قالی سرپرز به طرف بالا و بیرون کشیده شود همگی پرزها بیرون خواهند آمد. پس از اتمام عمل ترمیم، فرش را به حالت اول برگردانده، پرزهای اضافی پرداخت می شوند و با گذاردن تخته ای در پشت قالی محل ترمیم را رطوبت داده می کوبند. انجام این عمل سبب در هم رفتن پرزها در یکدیگر و محو شدن محل رفو می شود.

ب- خواب رو (خواب ساده، خواب پیچی)

در این حالت پشت فرش سالم است و پرزهای روی فرش در اثر سایش و یا سوختگی از بین رفته است. چنانچه سایش در محدوده گسترده ای نباشد، پس از تهیه نخهای پشمی مورد نیاز با توجه به نقشه و با استفاده از چاقوی خواب و به کمک زائده سر آن تار و یا چله رور را در اختیار گرفته، با کمک دست چپ نخ یا پرز پشمی را به دور آن تابانیده و ادامه آن را با چاقو قطع می کنیم. انجام این عمل شبیه به حالت بی گره بافی یا گره کمونشی کرمان است و با کشیدن یک سر نخ پرز بیرون می آید.

برای استحکام و بافت دقیقتر پس از تابانیدن پرز به دور چله یکبار نیز آن را به طرف راست یا چپ پیچانیده و سپس پرز را قطع می کنند. این عمل که خواب پیچی نامیده می شود گرچه به استحکام گره ترکی و یا فارسی نیست، اما نسبت به گره ساده از دقت بیشتری برخوردار است. پس از پایان رفو تخته ای در پشت قالی و محل رفو قرار داده و پس از پرداخت پرزهای اضافی محل رفو را رطوبت داده با چکش مخصوص می کوبیم تا پرزها درون یکدیگر رفته و محل ترمیم محو شود.

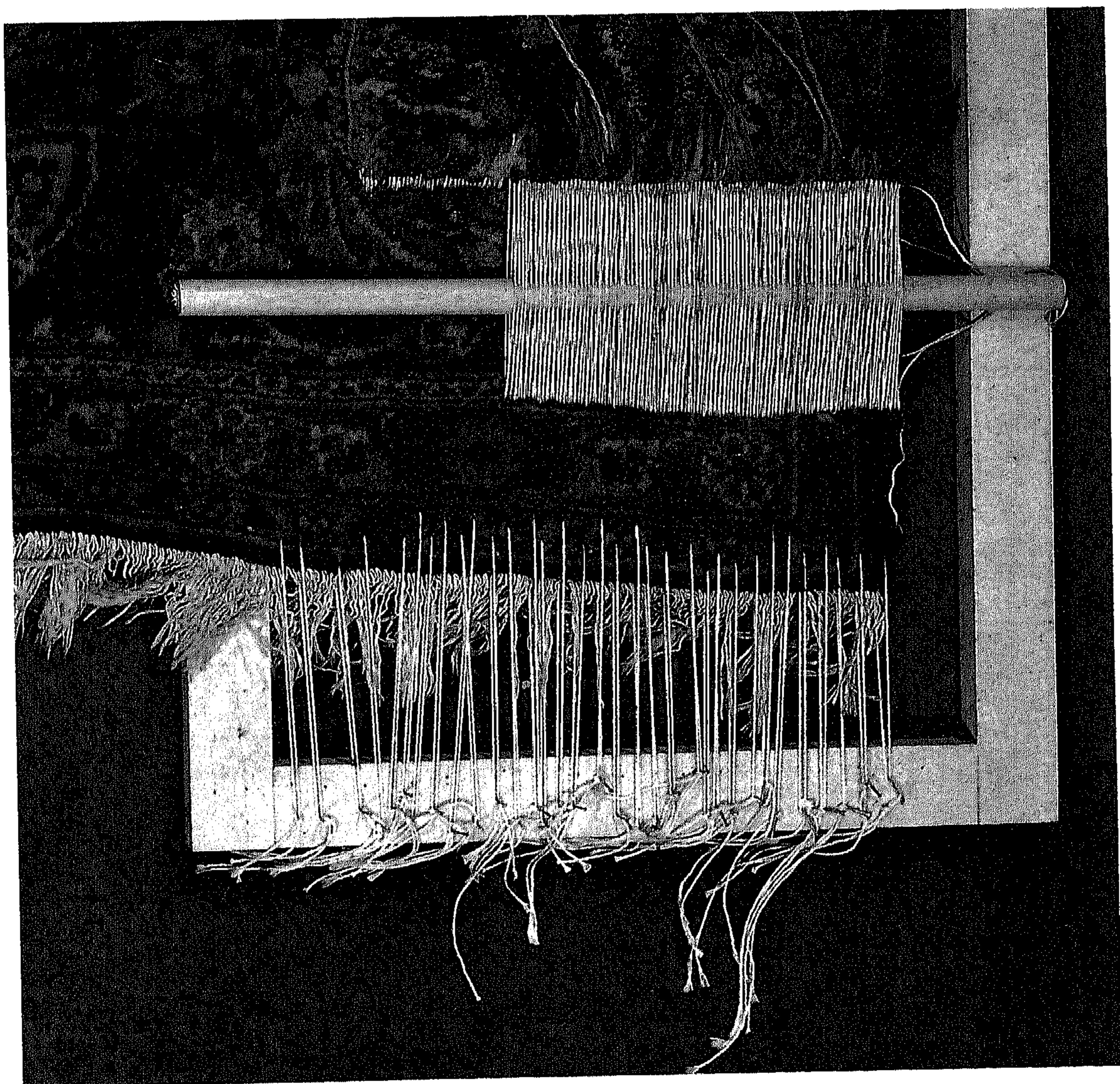
لازم به تذکر است در همه مراحل مورد نظر خاک گیری و غبارروبی فرش و احیاناً شستشوی مخصوص در مواردی که آسیب دیدگی فرش ناشی از ریختن مواد شیمیایی روی آن باشد، از جمله اقدامات اولیه رفوگری است. این عمل صرف نظر از دفع مواد مضره سبب می شود تا نخها و پرزهای پشمی رنگ اصلی خود را آشکار کنند، تا با توجه به آنها، خامه های رنگی مورد نیاز تهیه شود. در غیر این صورت چنانچه فرش پس از رفو شسته شود احتمال اینکه محل رفو پس از شستن نسبت به بخشهای سالم، دورنگ شود، بسیار زیاد خواهد بود.

۷- پوسیدگی:

در این حالت بخش پوسیده تا قسمتی که فرسوده است و



نصویر بالا قالی نفیسی که بدو نیمه شده و باید ترمیم شود، سمت راست سربندی جهت
جلوگیری از فروپاشی آخرین رجهای بافته شده، سمت چپ ترمیم شیرازه و دوخت مجدد
کناره‌های قالی



سمت چپ مغز چله کشی و یا غلبیره کردن، سمت راست چیدن پُرزهای اضافی پس از انجام

رفوع، پایین مغز چله کشی و عمل دستگاه بندی بخش ترمیمی

شیوه تخت باف، زیرورو کردن غلبیره):

در پوسیدگیهای گسترده فرشهایی که بافت آنها به طریق تخت باف صورت پذیرفته، چون همیشه بافت قالی ازپایین به بالا صورت می گیرد، ترمیم قسمتهای انتهایی به واسطه نداشتن فضای کافی جهت شانه زدن با اشکال مواجه شده، عمل بافت یکنواخت و یکدست صورت نمی پذیرد. برای جلوگیری از ایجاد چنین عارضه ای عمل زیرورو کردن غلبیره صورت می پذیرد؛ بدین طریق که رفوگر فرش یا دستگاه را سروته کرده و قسمت فوقانی پوسیدگی را به طرف خود برمی گرداند و سپس چندین رج را بافته و با توجه به شیوه تخت باف بود می دهد. این عمل جهت جلوگیری از شل بودن بافت قسمتهای فوقانی و در نهایت یکنواختی بافت است.

پس از انجام این عمل که غلبیره زیرورو نامیده می شود، مجدداً کار بافت از بخش پایین قالی ادامه می یابد. و بدین طریق دو سر ابتدایی و انتهایی را به هم پیوند می دهند. و سپس مرکز محل رفو با قلاب پشت پر شده و محومی شود.

رفوبه طریقه خواب مشهد:

فرشهایی که در مشهد و به خصوص بیرجند، و درخش بافته می شوند، بیشتر دارای ساختاری بسیار نرمند. نرمی و انعطاف پذیری فوق العاده این فرشها که اکثراً به شیوه لول باف تهیه می شوند، بیشتر به واسطه نازکی پود و نخوردن دفتین (شانه) کافی و عدم کوبیدگی است. به جهت همین ویژگیها ترمیم و رفوی این گونه فرشها به شیوه خواب پشت و یا خواب رو که قبلاً توضیح داده شد میسر نیست. زیرا نرمی چله ها سبب می شود تا در طریقه خواب پشت، تارها استحکام لازمه را نداشته، از طرف دیگر به همراه گره اعمال شده بیرون آیند و در خواب رو نیز به هنگام گره زدن چله با قلاب بالا آید.

طریقه عمل:

رفوی فرشهای با ویژگیهای خواب مشهد بدین طریق صورت می گیرد که رفوگر با لوله کردن فرش تا محل ترمیم، آن را بر روی ساعد دست چپ انداخته، دست چپ را در زیر محل رفو قرار می دهد. در این هنگام رفوگر مسلط بر فرش، خامه مورد نیاز محل ترمیم را در دست چپ و زیر قالی قرار داده با دست راست و با استفاده از قلاب مشهدی که بسیار ظریفتر و نازکتر از قلاب تبریزی و دارای زائده ای به مراتب ظریفتر از آن است، به ترمیم فرش صدمه دیده می پردازد؛ بدین

ترتیب که در هر بار با فرو کردن قلاب به داخل فرش، خامه مورد نظر را گرفته به بالا و سطح رویی فرش آورده رها می کند، به نحوی که در هر بار قلاب، نخ خامه را از کنار یک تار بالا می کشد. تکرار این عمل صرف نظر از ترمیم محل رفو در نهایت پوسیدگی پشت فرش را نیز ترمیم خواهد کرد.

رفوی به طریق خواب مشهد مستلزم تبحر و استادی خاصی است و هماهنگی دستهای رفوگر در تشخیص و شناخت و یافتن حدود هراتار، از اهمیت خاصی برخوردار است. پس از اتمام عمل رفو، خامه های بلند در روی قالی قیچی شده و با گذاردن تخته ای در پشت قالی، محل ترمیم را رطوبت داده می کوبند و سپس اطومی کنند.



غلبیره کردن جهت ترمیم بخش آسیب دیده.

جهت ترمیم ریشه قالیچه های ارزان قیمت برای آنها عمل دستگاه بندی و مغز چله کشی، آنسان که در ابتدا از آن بحث رفت، صورت نمی گیرد. در اینگونه موارد که بیشتر جهت حفظ ظاهر قالیچه ترمیمی صورت می گیرد، ریشه های انتهایی بوسیله قیچی بریده شده و ریشه از پیش آماده که از بازار خریداری می شود در بخشهای مورد نظر نصب و سپس دوخته می شود. اجرای این عمل فاقد ارزش هنریست و



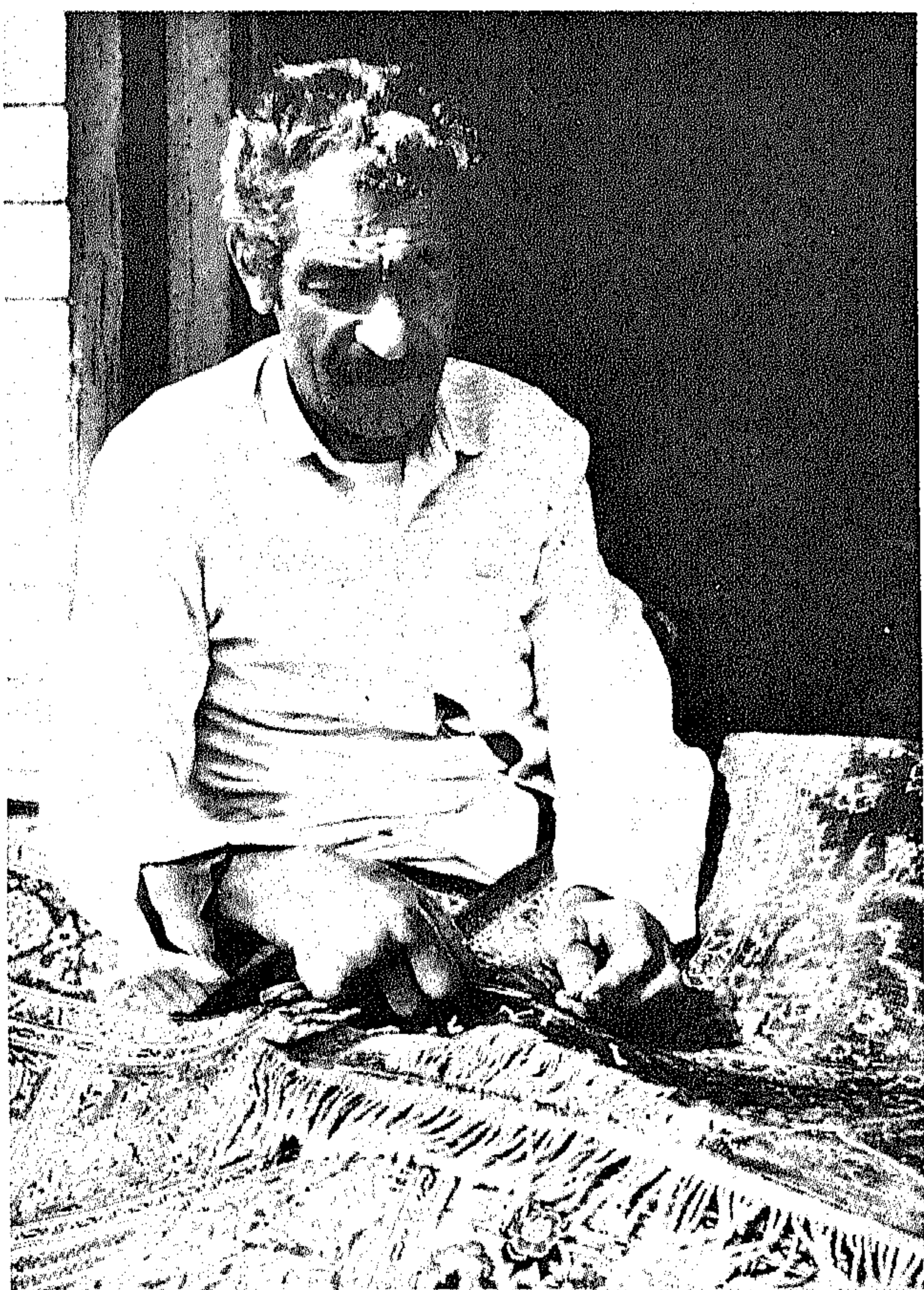
خواب پشت یا ترمیم پشت قالی



ترمیم کناره آسیب دیده



برزگیری پس از ترمیم خواب پشت

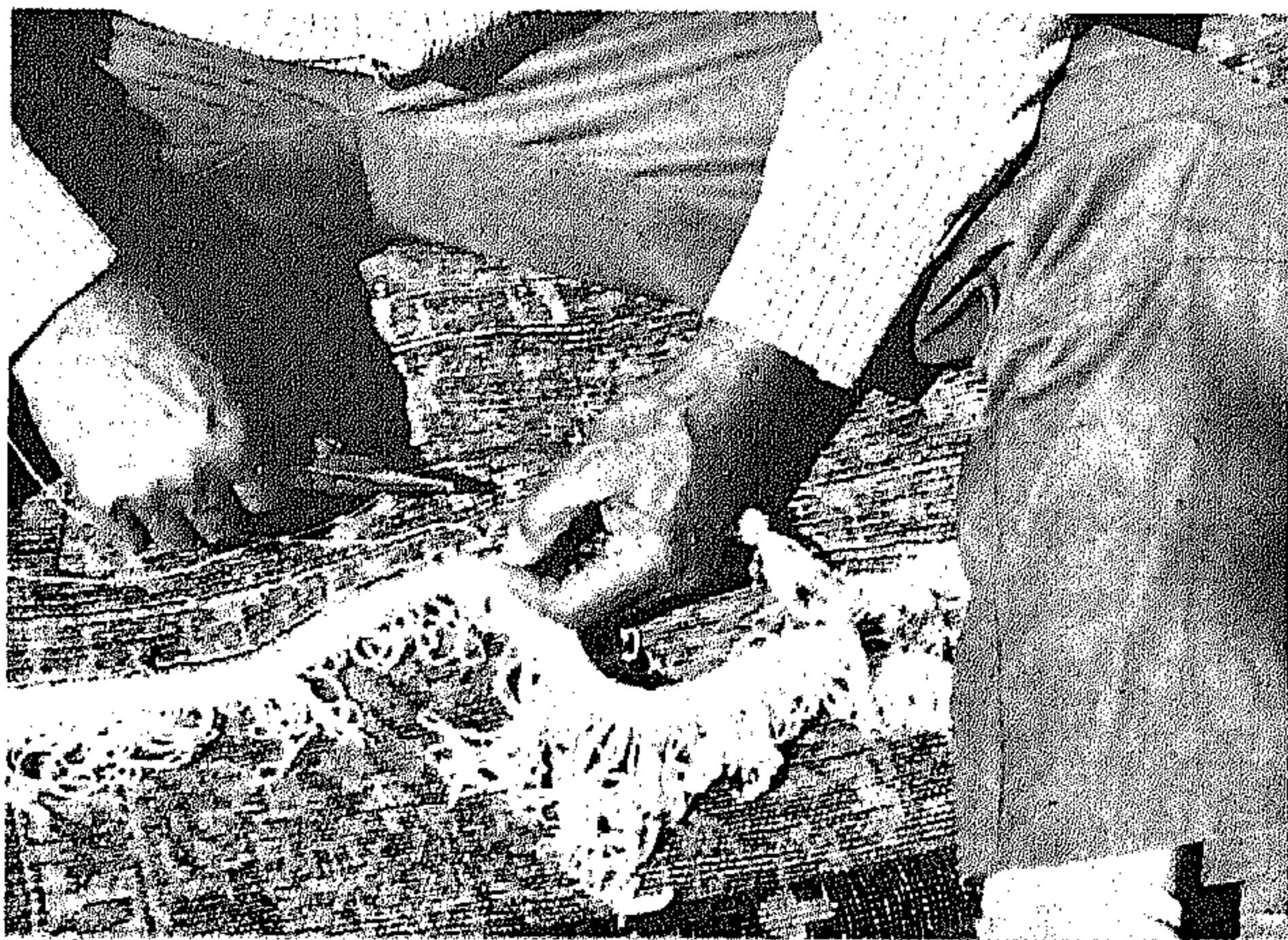


زدن سرخ ها در ترمیم خواب پشت

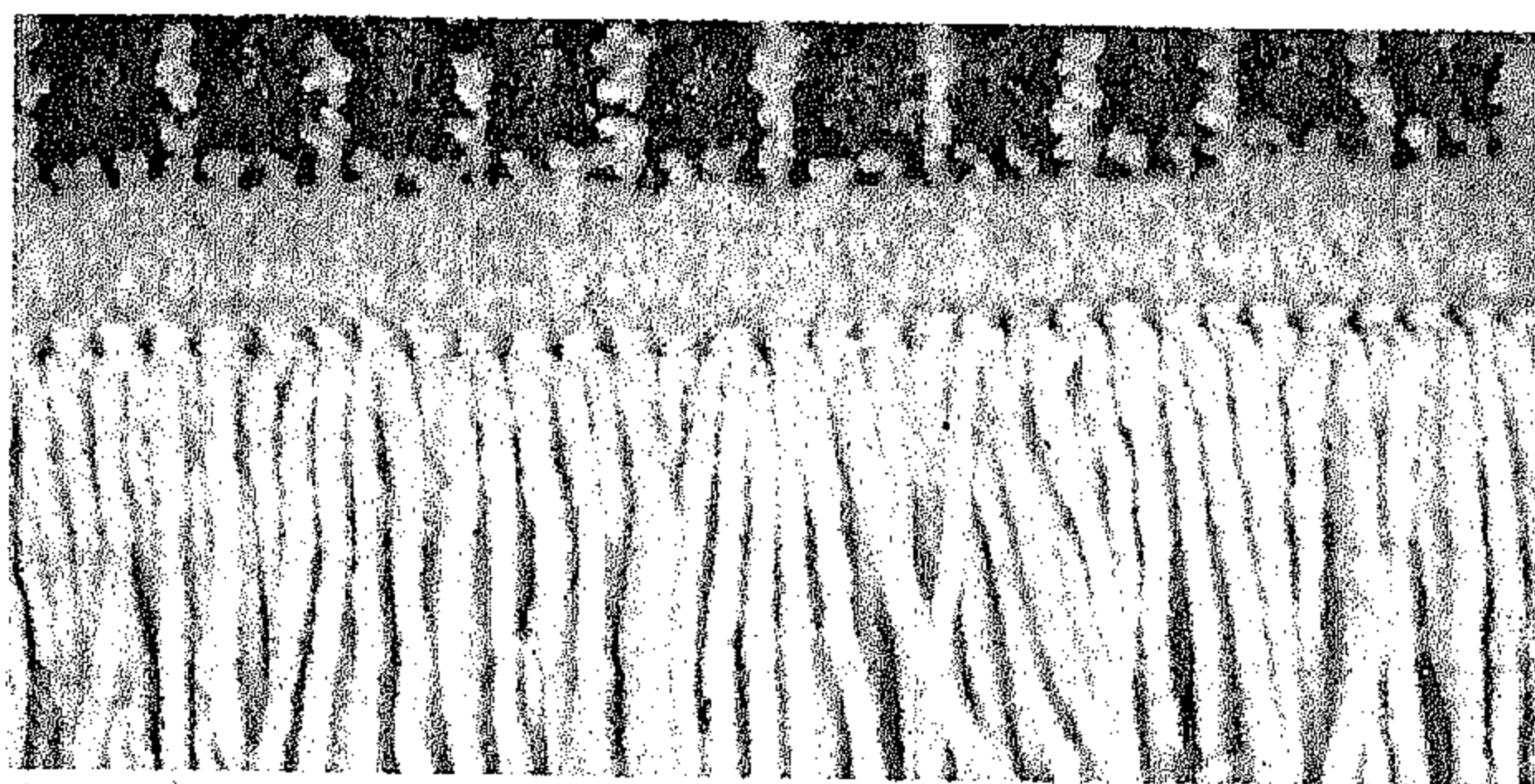


پایان مغز چله کشی و سرگره زدن

خریدار لازمست بهنگام خرید قالیچه‌های مستعمل و دست دوم به این نکته توجه نماید.



ریشه از پیش آماده در قالیه‌ای ارزان قیمت جانشین رشته‌های بریده می‌شود.



انواع دو گره زدن ریشه‌ها

رنگ بری قالی

گرد و خاک که به مرور زمان روی قالی می‌نشینند کم کم رنگ آنرا تیره کرده و از جلوه‌اش می‌کاهد. شستشوی فرش به طریقی که در صفحات قبل توضیح داده شد. جلوه اولیه را به قالی برمی‌گرداند، تنها، وجود لکه‌ها و رنگهایی که تصادفاً بر متن فرش فرو ریخته ممکن است در اثر شستشوزایل نگردد.

لکه گیری

برای پاک کردن لکه‌های خیلی قدیمی و کهنه نباید اصرار زیادی بخرج داد. زدودن بعضی لکه‌های قدیمی که بتدریج تبدیل به مواد غیر محلول شده‌اند، مستلزم بکار بردن مواد شدیدالاثرواستفاد از روشهای لکه گیری خاصی است که ضمن پاک کردن لکه‌ها، الیاف منسوجات را ضعیف و سست می‌کنند. معمولاً لکه‌های آهن سبب پوسیدن الیاف گیاهی می‌شود. درمورد لکه گیری قالیهایی که در اثر سهل انگاری لک می‌شوند باید قبل از تثبیت لکه بدون فوت وقت اقدام نمود و غیر از دستبافهای خیلی کهنه که از مقاومت الیاف آنها بمقدار زیادی کاسته شده است و کار کردن با آنها مستلزم

سرنخ در آوردن، سرنخ زدن

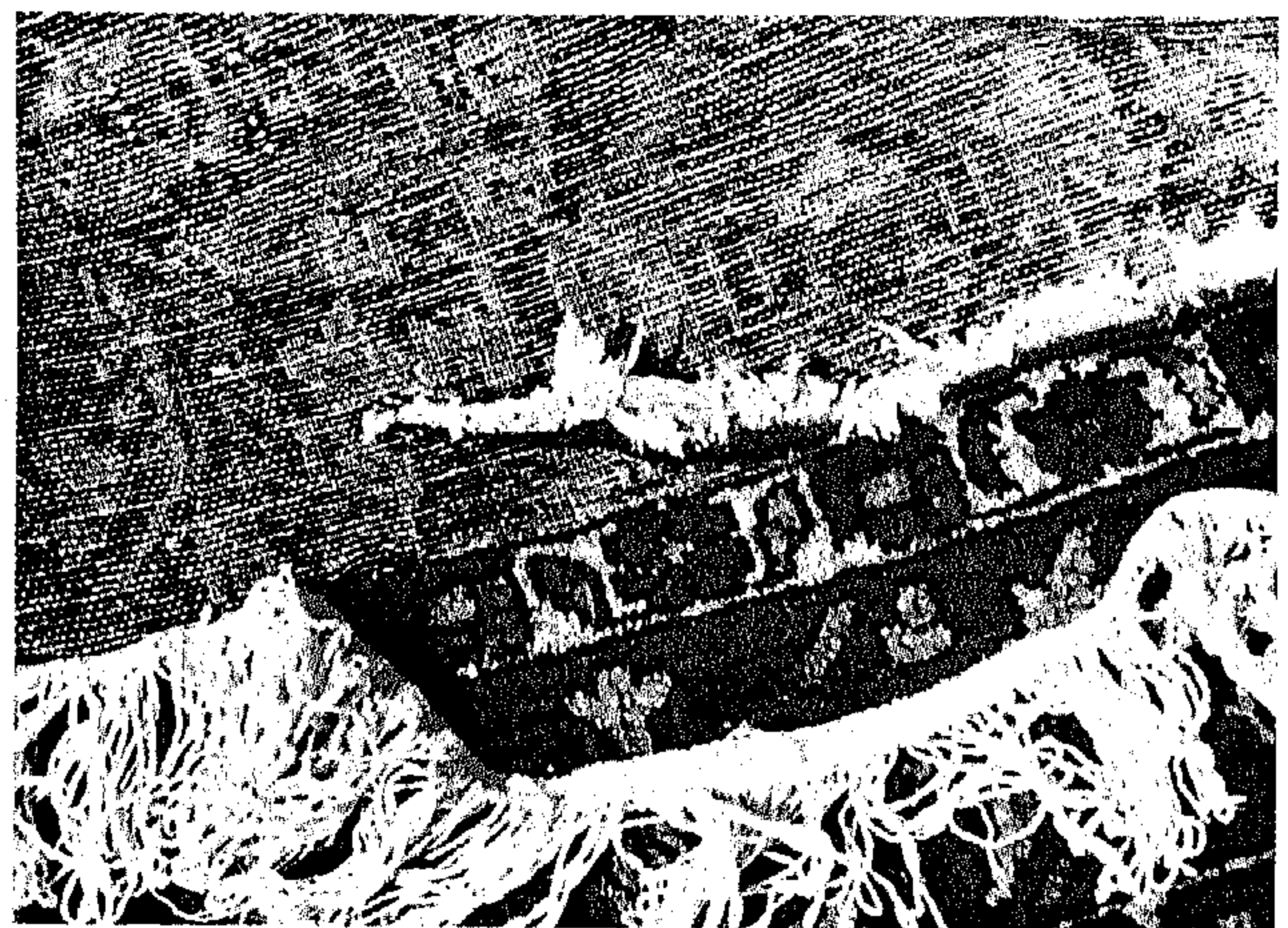
در بسیاری از مواقع بافنده به هنگام بافت و دادن پود، با کسر پود مواجه می‌شود، یعنی در وسط قالی نخ پود تمام می‌شود، در این حالت بافنده با استفاده از پودی دیگر و خوابانیدن آن بر روی پود قبلی، بکار ادامه می‌دهد؛ با کوبیدن و شانه زدن گاه، سرنخ پود از بین پرزهای قالی نمایان می‌شود. پس از اتمام بافت قالی قیچی کردن دنباله پودها که اصطلاحاً به آن سرنخ زدن می‌گویند، از جمله اقدامات اولیه جهت آماده سازی قالی و عرضه آن به بازار فروش است.

سرساف کردن، سرریشه صاف کردن

پس از پایین آوردن قالی از دار، ریشه‌هایی که پس و پیش و یا بلند و کوتاه است، زده شده صاف می‌شود.

دو گره زدن، قایق دو گره

پس از اتمام رفوی قالی، جهت سفت شدن گره‌های دم کار، بافنده با به کارگیری سلیقه، گاه دو تار به دو تار و یا چند تار به چند تار، آنها را در یکدیگر گره می‌زند. در مواردی به جای این عمل، هر دو تار با استفاده از نخ دیگری به یکدیگر گره زده می‌شوند. همان طور که قبلاً ذکر شد اصطلاح دو گره زدن و سرنخ زدن از جمله اصطلاحاتی است که در نهایی ترین مرحله جهت صورت ظاهر بخشیدن به فرش و آماده سازی آن برای ارائه به بازار، صورت می‌پذیرد.



ریشه بریده و ریشه از پیش آماده

تبحر خاصی است، در سایر موارد بالا بلافاصله باید بطریق زیر اقدام نمود.

برای جلوگیری از هر نوع پیش آمد غیر مترقبه باید جنس پشم، ابریشم و مشخصات لکه و مواد متشکله آنرا تعیین کرده و از سازگاری حلالی که برای لکه گیری در نظر گرفته می شود اطمینان حاصل کرد. در غیر اینصورت احتمال دارد رنگ متن بعضی تغییر کرده و نقوش آن پخش شوند.

نخ های طبیعی منشأ حیوانی (پشم - ابریشم) یا گیاهی (پنبه - کنان - کنف) دارند. برای تشخیص منشأ نخ نمونه ای از آنرا می سوزانند: نخهای گیاهی چون از الیاف سلولزی تشکیل شده اند با آسانی سوخته و بوی مخصوص کاغذ سوخته از آنها به مشام می رسد، در صورتیکه نخهای حیوانی در هنگام سوختن جمع شده «وز کرده» و به علت تجزیه شدن مواد کراتینی که در پشم و مو و شمش و شاخ حیوانات یافت می شود، بوی مو و کرک سوخته می دهند^۱ در تمام موارد باید سازگاری ماده انتخاب شده را قبلاً در ناحیه کم اهمیت و حتی الامکان ناپیدا آزمایش کرد و اگر اشکالی نداشت بوسیله آن لکه را پاک کرد. نتیجه عمل تا حدود زیادی به مهارت افراد بستگی دارد.

از ریختن حلال بر روی لکه نیز باید خودداری کرد، زیرا سبب پخش شدن آن می شود، بهتر است مقداری پنبه خام را تاپیده و نوک آنرا به حلال آغشته نموده و آنرا به آرامی با نقاط مختلف لکه تماس داد و در صورت لزوم عمل را چندین دفعه تکرار کرد.

پاک کردن لکه جوهر

نمک سائیده شده را روی لکه ریخته و مقداری الکل روی آن می ریزند. نمک بتدریج جوهر را جذب می کند همینکه رنگ نمک بکلی تغییر پیدا کرد آنرا عوض کرده و این

عمل را تکرار می نمایند تا نمک کم رنگتر گردد بعد با یک پارچه سفید نمک را بر روی قالی مالش داده و در ضمن مقداری هم الکل علاوه می نمایند این عمل را آنقدر تکرار می کنند تا پارچه سفید و نمک هر دو تغییر رنگ ندهند. پس از آنکه جوهر پاک شد برای اینکه نمک در خلال بافته های فرش نماند، با آب خالص می شوند.^۱ لازم به یاد آوریست قبل از انجام عمل فوق اطمینان از ثبوت رنگ قالی الزامی است.

پاک کننده ها

الف - گل سرشوی

بعضی اوقات برای بهبود وضع ظاهری قالیها از انواع گل سرشور استفاده می کنند و حتی گاهی مخلوطی از ترکیبات قلیایی (Baking Soda) را در لابلای و در جهت مخالف خواب قالی پاشید. و بعد از یکروز بوسیله دستگاه مکنده (جاروی برقی) خارج می کنند گل سرشوی (Fuller's earth) ماده متخلخلی است که از ترکیبات آلومنیوم و منیزیم و گاهی آهن تشکیل شده است و به رنگهای خاکستری و زرد و سبز در اغلب نقاط دنیا شبیه خاک رس یافت می شود و می تواند مواد روغنی را بخود جذب نماید.

ب : ساپونین ها مانند چوبک :

ساپونین ها (Saponins) مواد شیمیایی هستند که در تعداد زیادی از گیاهان وجود دارند و دارای خاصیت پاک کنندگی می باشند برخلاف صابونها که قلیائی می باشند این مواد از نظر شیمیایی خنثی بوده و با آسانی در آب کف می کنند. خاصیت پاک کنندگی آنها بدین سبب است که محلولشان می توانند با مواد رزینی یا روغنی امولسیون (Emulsion) تشکیل دهد. یکی از اقسام مهم و متداول ساپونین ها چوبک می باشد که اگر با آب مخلوط شود پاک کن بسیار خوبی می دهد.^۲

(۱) ورزگر، لکه گیری، پاک کردن، جلا دادن، ص ۷۷ خرداد ۱۳۲۰ چاپ اول.

(۲) دکتر جاوید فیوضات، نگاهداری و مرمت اشیاء باستانی ص ۱۱۱ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر جلد اول ۱۳۴۷.

(۱) ورزگر، لکه گیری. جلا دادن ص ۷۷ چاپ اول ۱۳۲۰.

طراحی قالی

بسیار، نیاز نیست. در صورتی که طرحهای گردان حتماً باید بر روی کاغذ ترسیم شود، تا از آن استفاده شود.

امروزه وجود کاغذ شطرنجی چاپی در اندازه‌های گوناگون، کار رسم نقشه قالی را هر قدر هم پریپیچ و خم و پیر نقش و نگار باشد آسان کرده است.

۲- نقشهای گردان (طرحهای شهری)

طرحهای گردان یا منحنی، با کمک گرفتن از خطوط منحنی به وجود می‌آیند. این نقشها که از ابتدای قرن نهم بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند، با استفاده از گلها و بته‌ها و شاخه‌های دوار ساده و ابتدایی، به سرعت، مراحل تکامل را پیموده‌اند. ایجاد نقشهای گردان تنها توسط طراحان ماهر و بر روی کاغذهای نقشه کشی میسر است و بافنده نیز برای خواندن نقشه و بافت آن، باید از مهارت و تجربه بهره‌مند باشد. امروزه کاغذهای طراحی در اندازه‌های گوناگون، کار نقشپردازی طرحهای گردان را بسیار آسان کرده است.

واحد نقشه ورقی است شطرنجی که در اندازه‌های مختلف به خانه‌های مربع شکل کوچکی تقسیم شده است، هر مربع نیز به نوبه خود به مربعهایی بسیار کوچک (هر ضلع ۱۰ خانه، جمعاً ۱۰۰ خانه) تقسیم شده‌اند. هر خانه کوچک نشان دهنده یک جفت تارویا یک گره است. اوراق نقشه در طول نزدیک به یک قرن مراحل مختلفی را طی کرده تا به شکل امروزی برای همگان مورد استفاده قرار گرفته است.

تا دوران انقلاب مشروطیت و رواج صنعت چاپ، همه نقشه‌ها را با دست خط کشی می‌کردند و بیشتر رسم بر این بود که اول نقاش نقشه دلخواه را نقاشی می‌کرد و بعد کسی که کارش جدول بندی بود خطهای عمودی و افقی را با مرکب و به اندازه دلخواه - به نسبت ریزبافی قالی - روی صفحه نقاشی ترسیم می‌کرد و چهارخانه‌های هر گروه و هر رنگ را درمی‌آورد. این شیوه برای نقاش آسانتر و برای بافنده

ابداع و نقش‌آفرینی در ارائه طرحها و نقشهای بدیع از جمله خصلت‌های ذاتی هنرمند طراح ایرانی است. او هیچ گاه مایل نبوده تا پای بند قواعد و قوانینی شود که چون زنجیر ارائه هرگونه نوآوری را از وی سلب کند. او با الهام از نقوش و طرحهای مختلف آنچه را که مطابق با ذوق و سلیقه و فرهنگ قومیش نمی‌داند از ذهن می‌زداید و آنچه را که مورد پسند است می‌پذیرد و با دخل و تصرف در نقوش مختلف در نهایت طرحی را ارائه می‌دهد که زیبا و دلپسند است. امروزه کارشناسان فرش طرحهای موجود ایران را تا دوهزار نوع تخمین می‌زنند. شاید بتوان همین تعدد و تنوع در طرح را رمزپشتازی و پیویایی و برتری قالی ایران از قالیهای سایر کشورهایی دانست که به تقلید از طرحهای ایرانی مبادرت می‌ورزند.

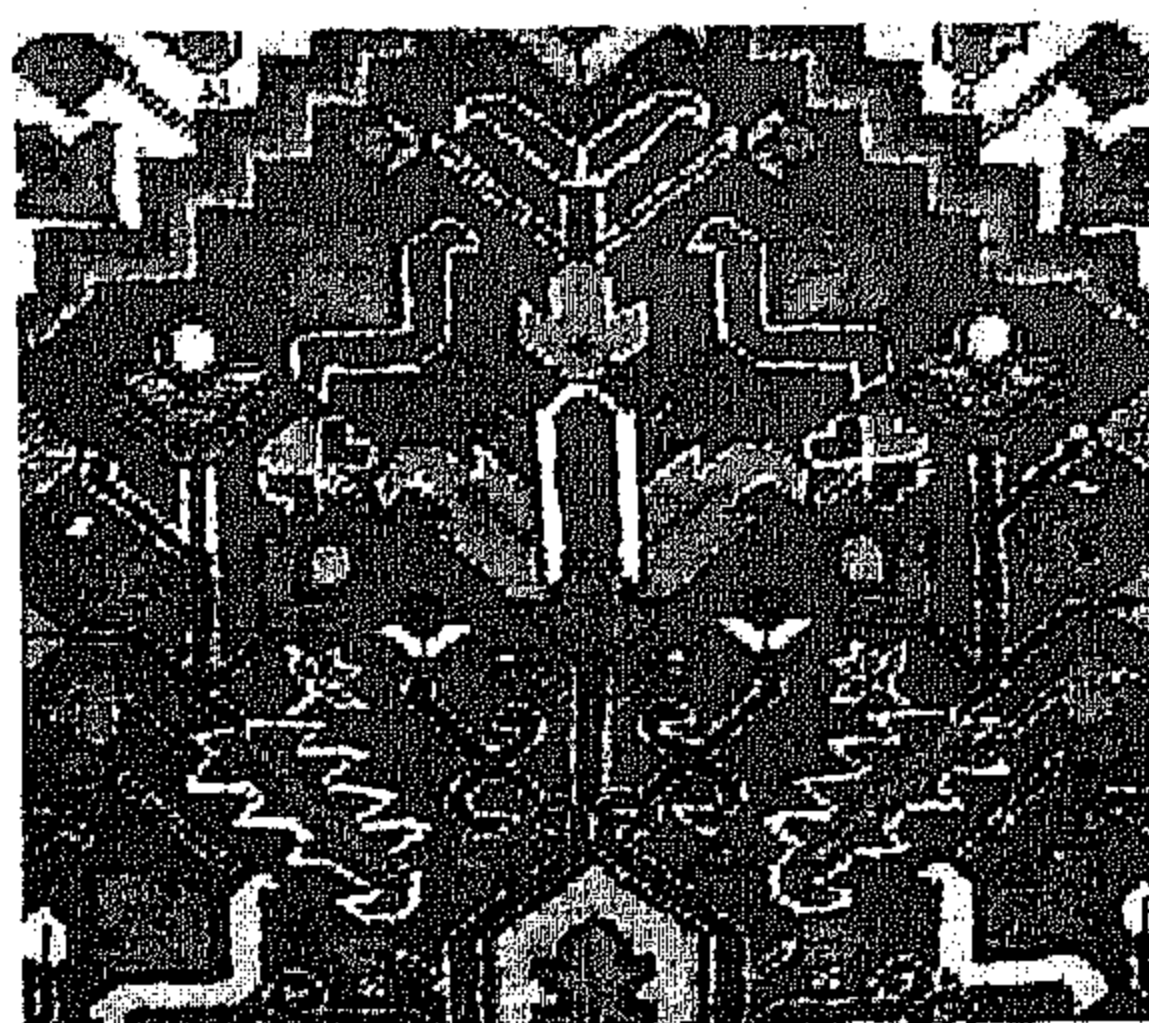
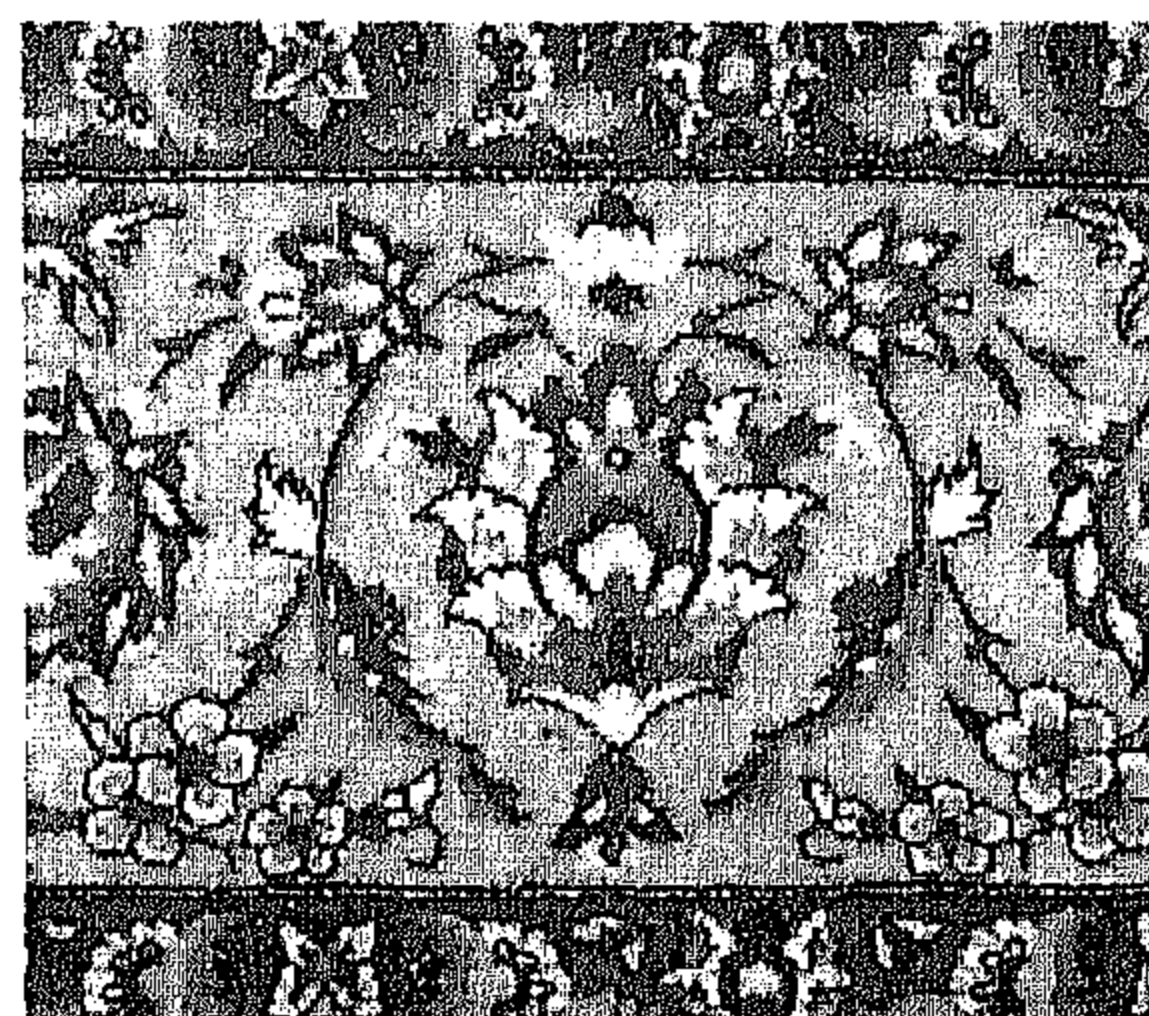
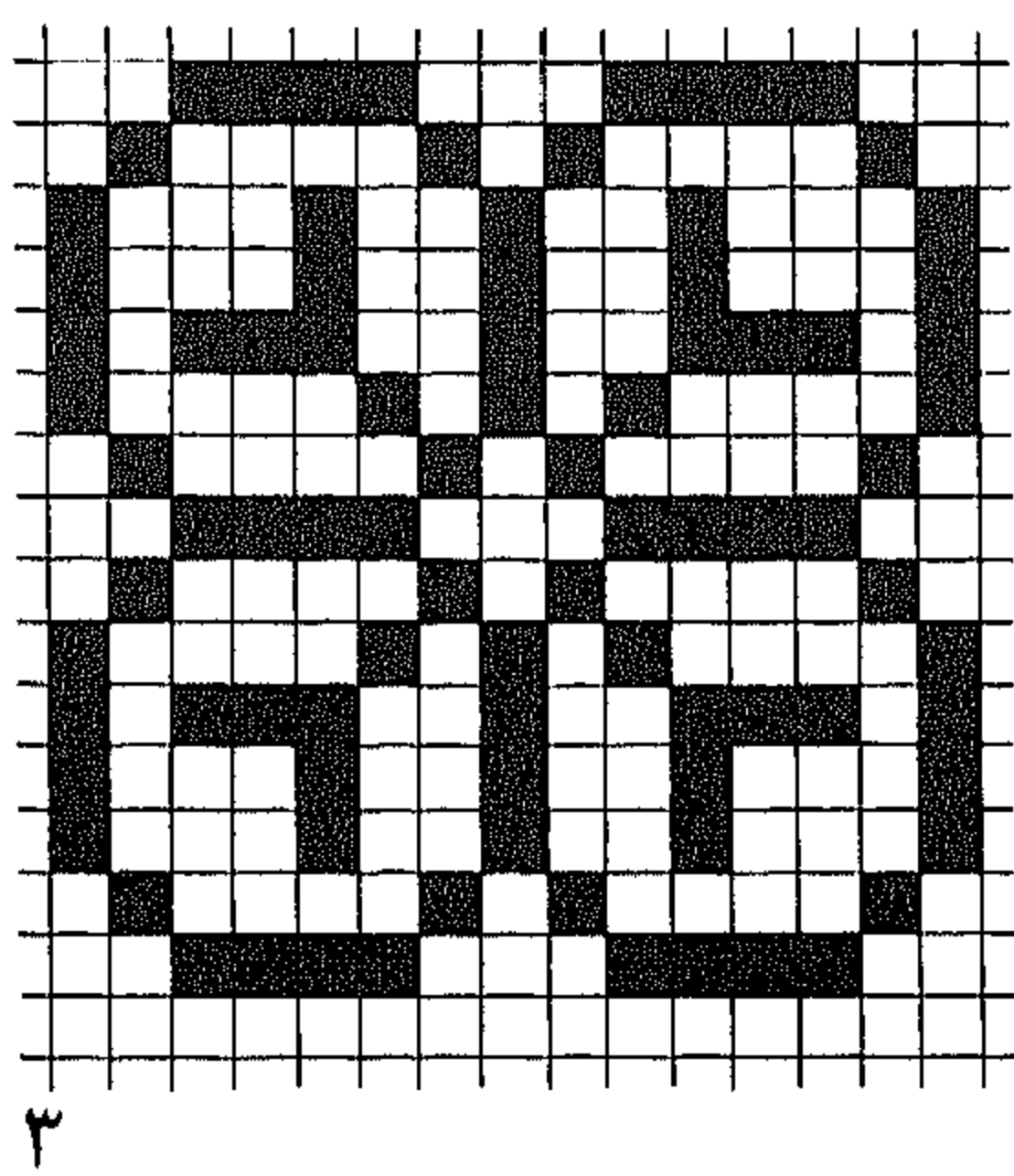
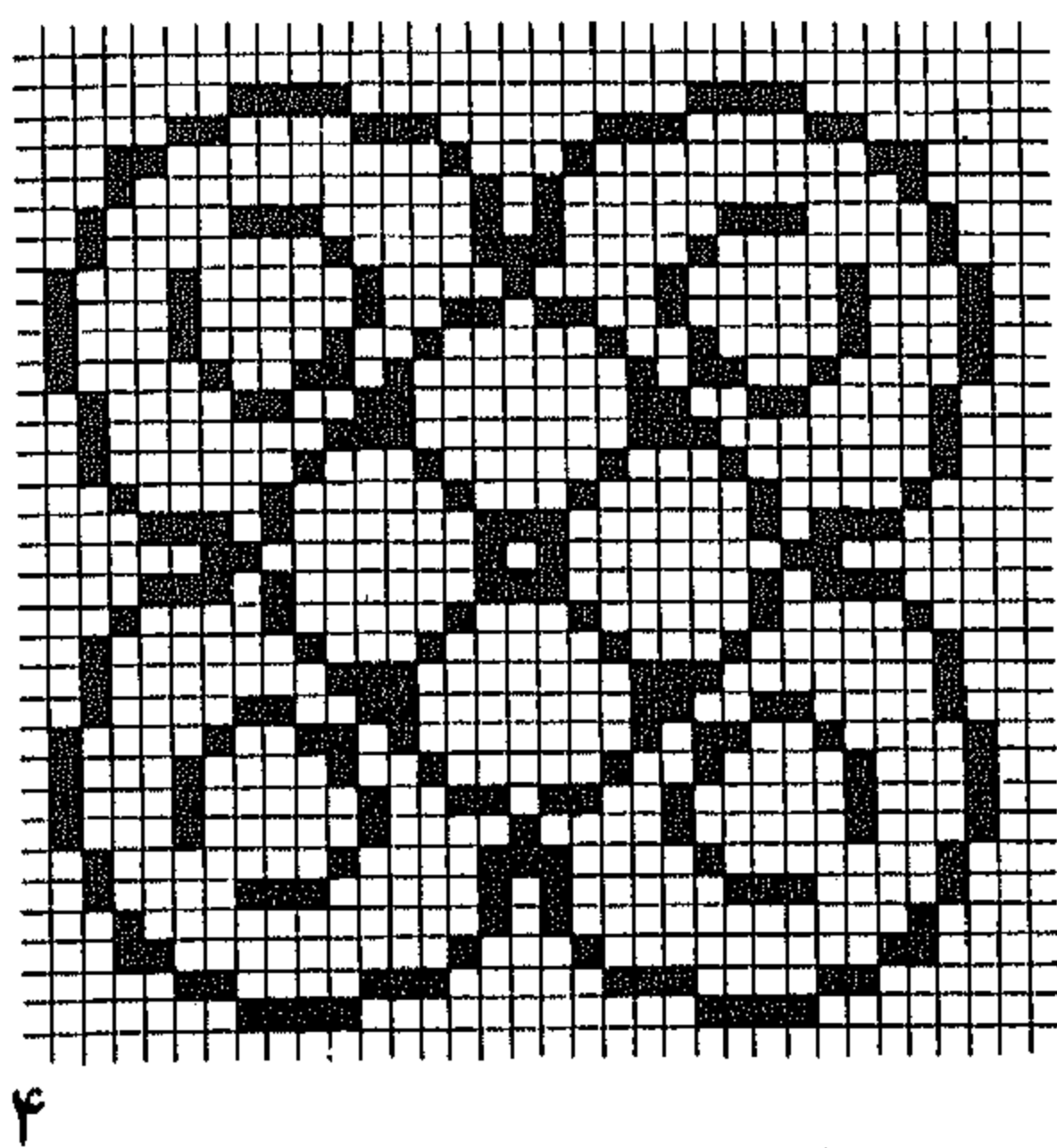
امروزه طراحی قالی ایران، چه روستایی و چه شهری، علی‌رغم داشتن تنوع بسیار دو شیوه کاملاً متمایز را شامل می‌شود. این دو شیوه نقشه‌برداری با خطوط شکسته و گردان نامیده می‌شود.

۱- طرحهای شکسته:

این طرحها که سه خط افقی، قائم و مایل را شامل می‌شوند، جزء ابتدایی‌ترین و قدیمترین طرحهایی هستند که به ذهن هنرمندان طراح راه یافته‌اند.

خط افقی شامل یک ردیف گره است که پهلوه پهلوی هم قرار می‌گیرد. خط عمودی (یا قائم) مشتمل است بر یک ردیف گره که یکی بر بالای دیگری بر روی یک جفت تار یا چله بسته می‌شود. خط اریب (یا مایل) نیز که یک ردیف گره را شامل می‌شود به تناوب یکی در بالا و یکی در کنار قرار می‌گیرد و یک زاویه ۴۵ درجه را تشکیل می‌دهد.

نقشه‌های شکسته به واسطه سادگی مورد توجه بسیاری از روستاییان است، و هنوز در آسیای میانه، ترکیه، قفقاز و ایلات و عشایر ایران کاربرد فراوان دارد. شاید یکی از دلایل گرایش روستاییان بدین گونه طرحها این باشد که از طرحهای شکسته بدون ترسیم بر روی کاغذ نیز می‌توان استفاده کرد و به مهارت



تصویر ۱ و ۲ نشاندهنده دو گل شاه عباسی در نقوش هندسی و منحنی می باشند که تنها بمدد گره های ریز می توان بدان ظاهری منحنی بخشید. در قالیچه ای با ۶۵۰۰۰ گره در متر مربع، بافنده در بافت نقوش هندسی محدود میشود تصویر شماره ۳، لکن وقتی گره ای ظریف بتعداد ۲۶۰۰۰۰ گره در متر مربع مورد استفاده قرار میگیرد بافت نقوشی مانند شکل شماره ۴ و منحنی ساختن خطوط بهتر میسر می گردد.

گره ها را معلوم کند و به همین سبب است که شبیه سازی در قالیبافی بدون نقطه زنی، میسر نمی شود.

پس از این که کاغذهای شطرنجی چاپی به بازار آمد، از حدود شصت سال پیش، بیشتر نقاشان به شیوه دوره گیری گرویدند.^۱

تعداد اوراق لازم برای یک نقشه به چند عامل به شرح زیر، بستگی دارد:

۱- ظرافت قالی :

تعداد اوراق با رج شمار قالی نسبت مستقیم دارد.

۲- نوع حاشیه :

در طرحهای حاشیه غیر تکراری (مثلا درباری) تعداد اوراق لازم بیشتر از نقشه هایی است که دارای حاشیه تکراری بوده و از متن جداست.

۳- نوع نقشه :

انواع نقشه ها عبارتند از تمام قدی، ربعی، واگیره

۴- قطع قالی :

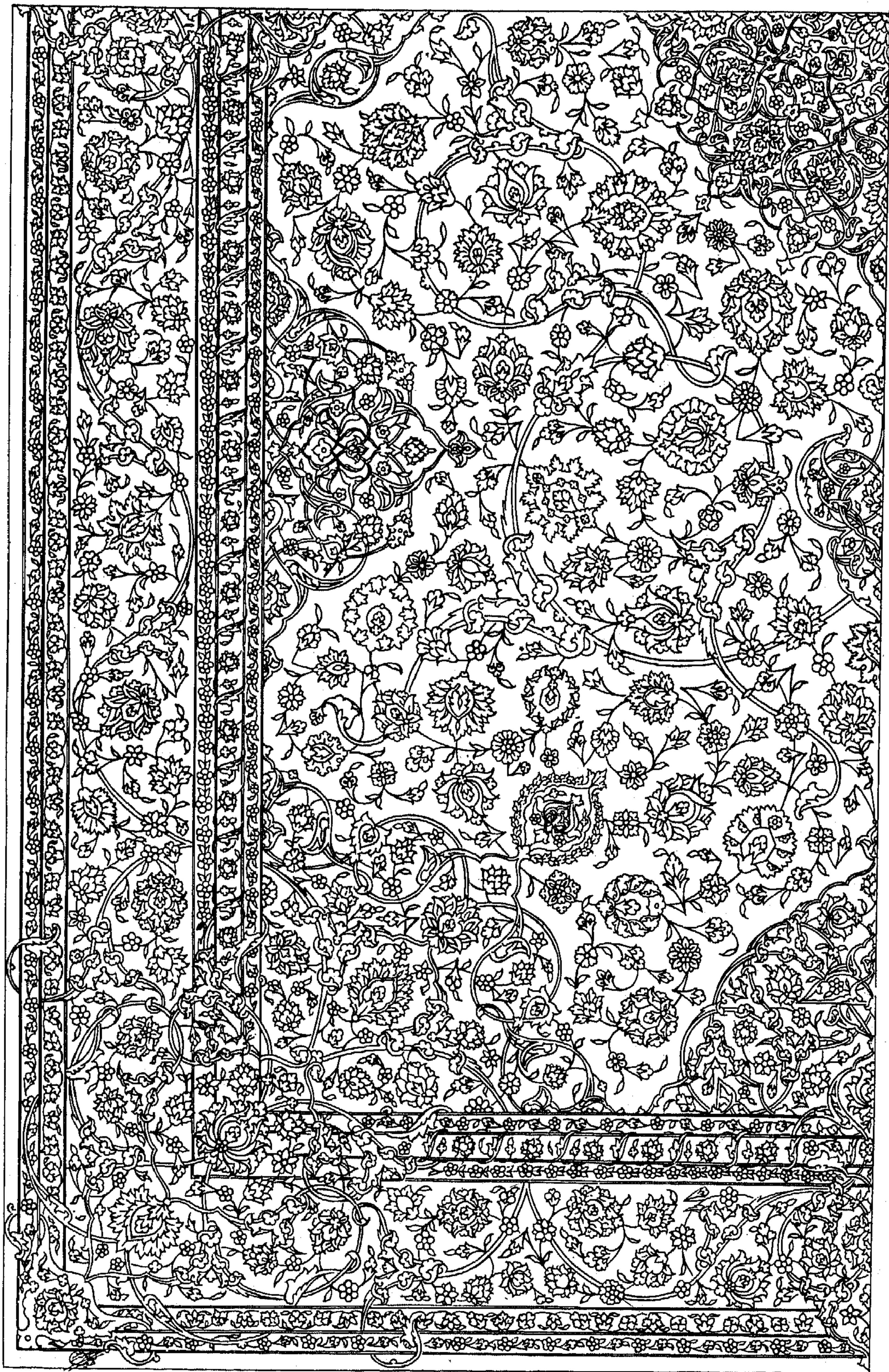
۱- در یک نقشه، در هر کادر مربع، بزرگی خانه ها و یا

(۱) پرهام سیروس، نمایشگاه نقش های قالی کرمان، با تلخیص ص ۴، چاپ تهران ۱۳۵۶.

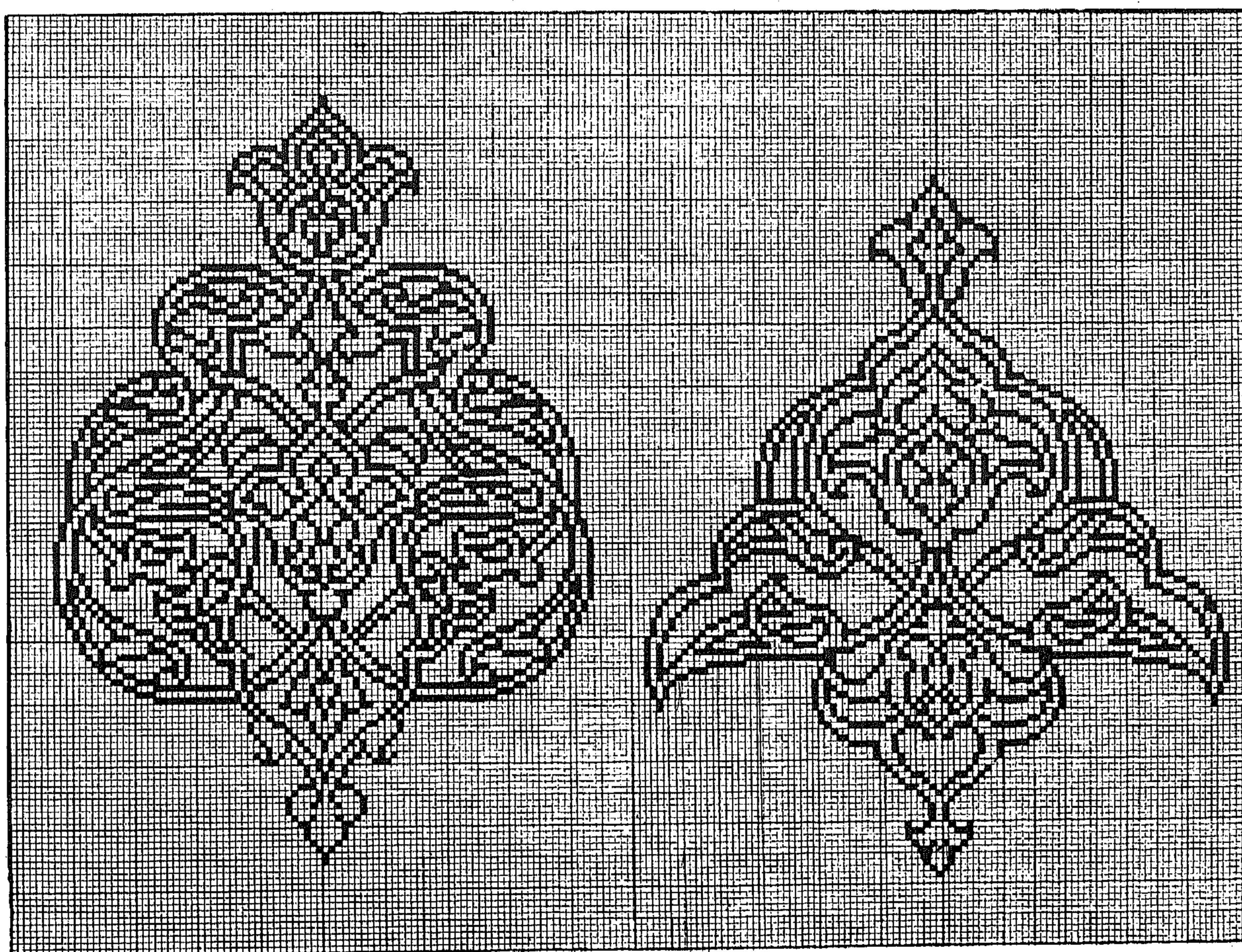
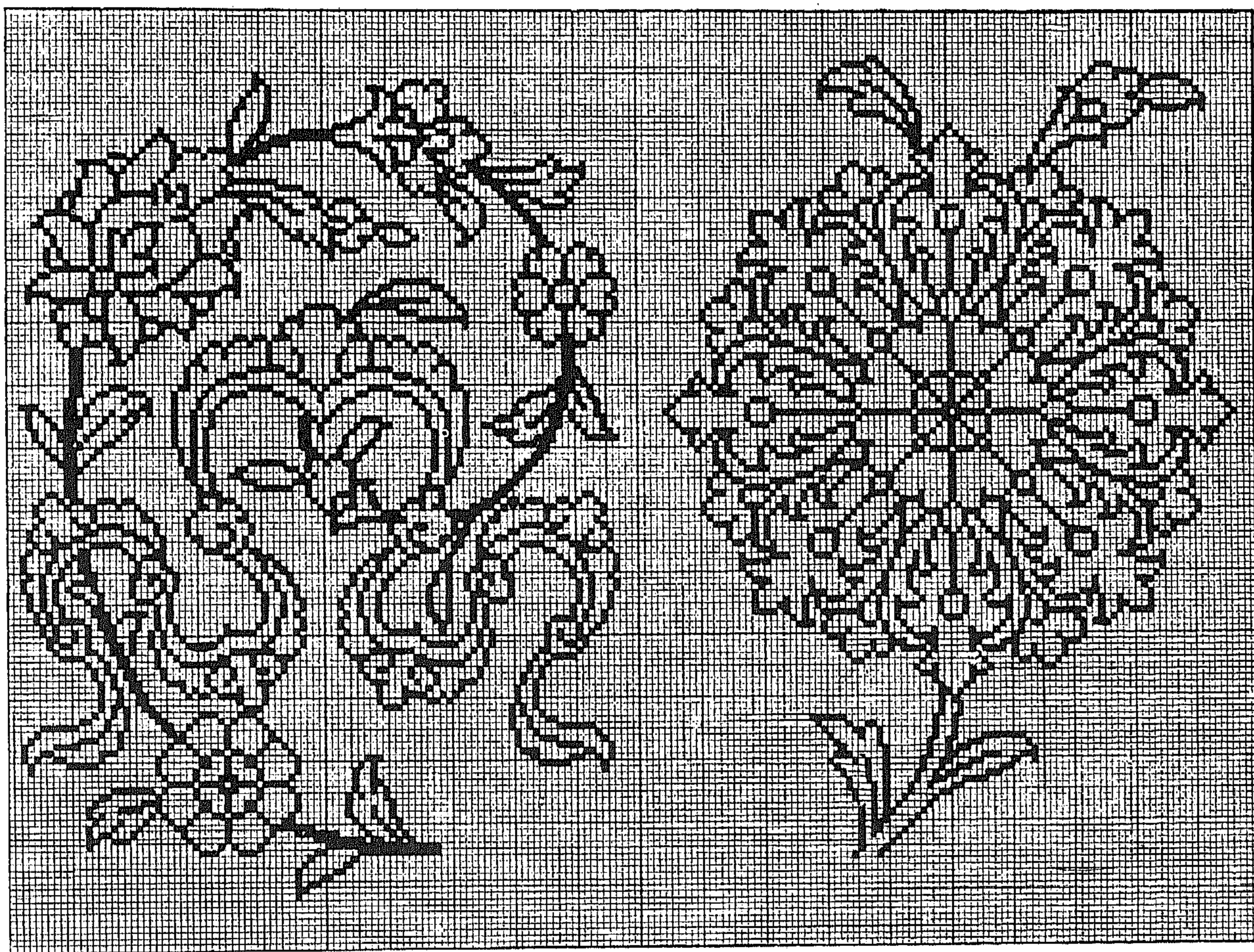
دشوارتر بود، چرا که خط کشی و چهارخانه سازی پس از نقاشی گاه موجب می شد یک گره در دو چهارخانه جا گیرد - نیم از گره در یک چهارخانه و نیم دیگر در چهارخانه دیگر- و بافنده به دشواری می توانست با این گونه نقشه نامیزان کار کند. از اینرو از همان ابتدای کار استادان و هنرمندان سبک نقطه زنی را ابداع کردند.

اساس این سبک آن است که روی کاغذ شطرنجی ترسیم شده، هر گره را بی کم و کاست و بی آنکه یک چهارخانه میان دو گره مشترک باشد، به صورت یک نقطه رنگی در چهارخانه ها جای می دهند. رواج این شیوه کار بافنگی را آسان تر و دقیق تر و سریع تر کرد؛ هرچند که نقطه زنی برای نقاش بسیار دشوار بود.

شاید همین دشواری کار سبب شد که همه نقاشان خود را مرد این میدان نیافتند و شیوه دیگری که کار نقاشی را آسانتر می کرد و به سبک «دوره گیری» معروف است، پدید آوردند. در شیوه «دوره گیری» به جای آنکه هر گره یک نقطه شود، گره های هم رنگ را در چهارخانه ها می کشانند و امتداد می دهند، بنا بر این رنگها و گره ها به هم پیوسته می شود و بافنده به دشواری می تواند جای درست و دقیق پاره ای از



نقشه شاه عباسی لچک و ترنج، طرح اصفهان، اثر استاد حسین طاهرزاده



گل‌های ختایی و گردش آنها در اسلیمی‌های ماری و بندها (طرح‌های استاد طاهرزاده)

شبکه‌های کوچک با رجشمار فرش نسبت معکوس دارد، یعنی هرچه رجشمار قالی بیشتر باشد برعکس خانه‌ها کوچکتر است؛ در نتیجه، اوراقی که در آنها خانه‌های کوچک به اضلاع ۱، ۲، ۵/۲ میلیمتر باشد به ترتیب برای رجشمارهای بالا و متوسط و درشت باف استفاده می‌شود. به بیان دیگر، هرچه تعداد خانه‌های کوچک بیشتر باشد تعداد گره مورد لزوم جهت بافت فرش در یک واحد گره ذرعی بیشتر خواهد بود. این تعداد خانه در گره ذرعی که اصطلاحاً به آن رجشمار می‌گویند، معمولاً در پایین هر ورقه نقشه مندرج است. این رقم معمولاً چهار برابر رجشمار اصلی فرش است. به عنوان مثال، رقم ۱۶۰ نشان دهنده نقشه‌های با رجشمار ۴۰ و عدد ۱۲۰ نشان دهنده رجشمار ۳۰ است.

۲- این مسئله فقط در مورد کاغذهای شطرنجی چاپ کاشان و قم و غیره صدق می‌کند، ولی در کاغذهای شطرنجی مخصوص چاپ تبریز همان رجشمار یا رج ذکر می‌شود.

۳- نقش قالی و حواشی دارای ضوابط و قواعد ویژه‌ای است که رعایت آنها الزامی است.

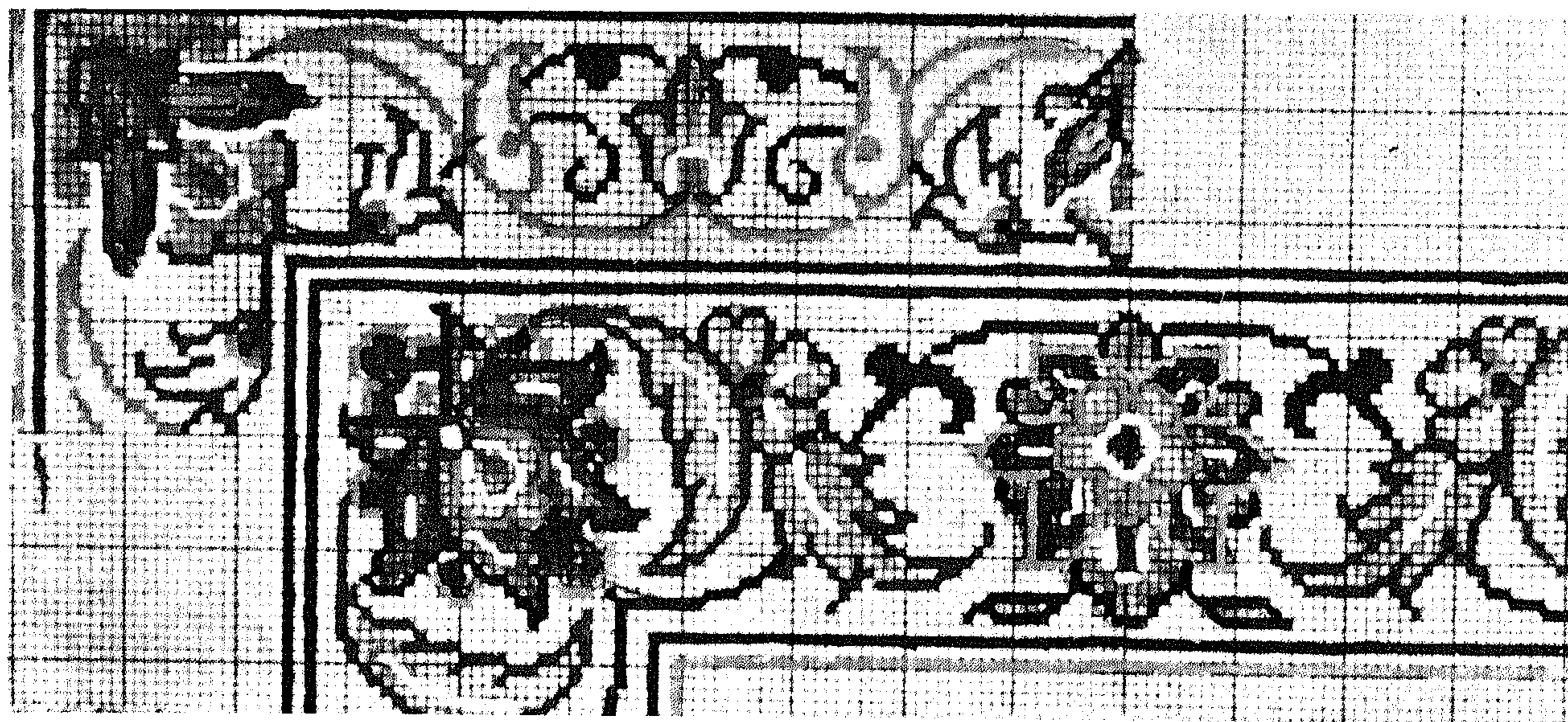
گرچه بافت قالی در برخی موارد بدون حاشیه صورت می‌گیرد، لیکن بسیاری را عقیده بر این است که متن فرش، هر قدر هم زیبا باشد، این حاشیه است که توجه بیننده را به زیبایی و ظرافت متن جلب می‌کند. حاشیه در قالی معمولاً از یک حاشیه میانی و دو تا چهار حاشیه فرعی تشکیل می‌شود. نقشه حاشیه اصلی غنی‌تر از حاشیه‌های فرعی

است و معمولاً شامل نقوش اسلیمی و گل و برگ‌های ریزنقش ختایی و مکررند، و نقوشی از متن فرش را در مقیاسی کوچک‌تر در بردارند. لیکن حاشیه‌های کناری یا فرعی را تصاویر هندسی و نقشهای کوچک شکسته و نیز مکرر مداخل و زنجیره، به وجود می‌آورد.

بر روی حاشیه‌های میانی و کناری قالیهای قدیم گاه با خط شکسته و گاه خط معمولی یا خط کوفی اشعاری نوشته می‌شوند. امروزه گروه‌هایی از بافندگان را عادت بر این است که نام خود را بر روی قسمتی از حاشیه کناری و یا گوشه‌ای از حاشیه میانی می‌بافند. اقدام اخیر، یکی از ابتکارات جالب بافندگان است که کارشناسایی قالی را در سالهای بعد آسان می‌سازد. پهنای حاشیه پهن صرف نظر از قالیهایی که اندازه‌های غیر عادی دارند معمولاً یک پنجم نقشه اصلی است. البته ممکن است این کسر به یک هشتم و یک شانزدهم نیز تغییر کند.

۴- نقشه یک فرش با توجه به اینکه بخشهایی از آن با سایر قسمت‌ها قرینه باشد و یا نباشد و با توجه به قطع به نامهای مختلف موسوم است.

الف- نقشه ربعی: در فرشهایی که نقشه یک قسمت از متن فرش با سه چهارم بقیه متن یعنی طرفین و بالا و پایین همان قسمت قرینه باشد، تنها به ترسیم $\frac{1}{4}$ از نقشه متن فرش اکتفا می‌شود و برای ترسیم حاشیه نیز بخشی که مرتب تکرار شده ترسیم می‌شود، لیکن در حواشی که تکراری نیست (مانند نقشه‌های درباری) ناچاریم که تمام حاشیه را



حاشیه کناری و میانی، ترسیم یافته بر روی کاغذ نقشه کشی

ترسیم کنیم.

ب- نقشه قدی: فقط در مورد قالیچه معمول است؛ ابعاد این نقشه معادل با نیمی از عرض و تمام طول قالیچه است. در حقیقت نقشه قدی نیمی از فرش است که قرینه نیمه دیگر است.

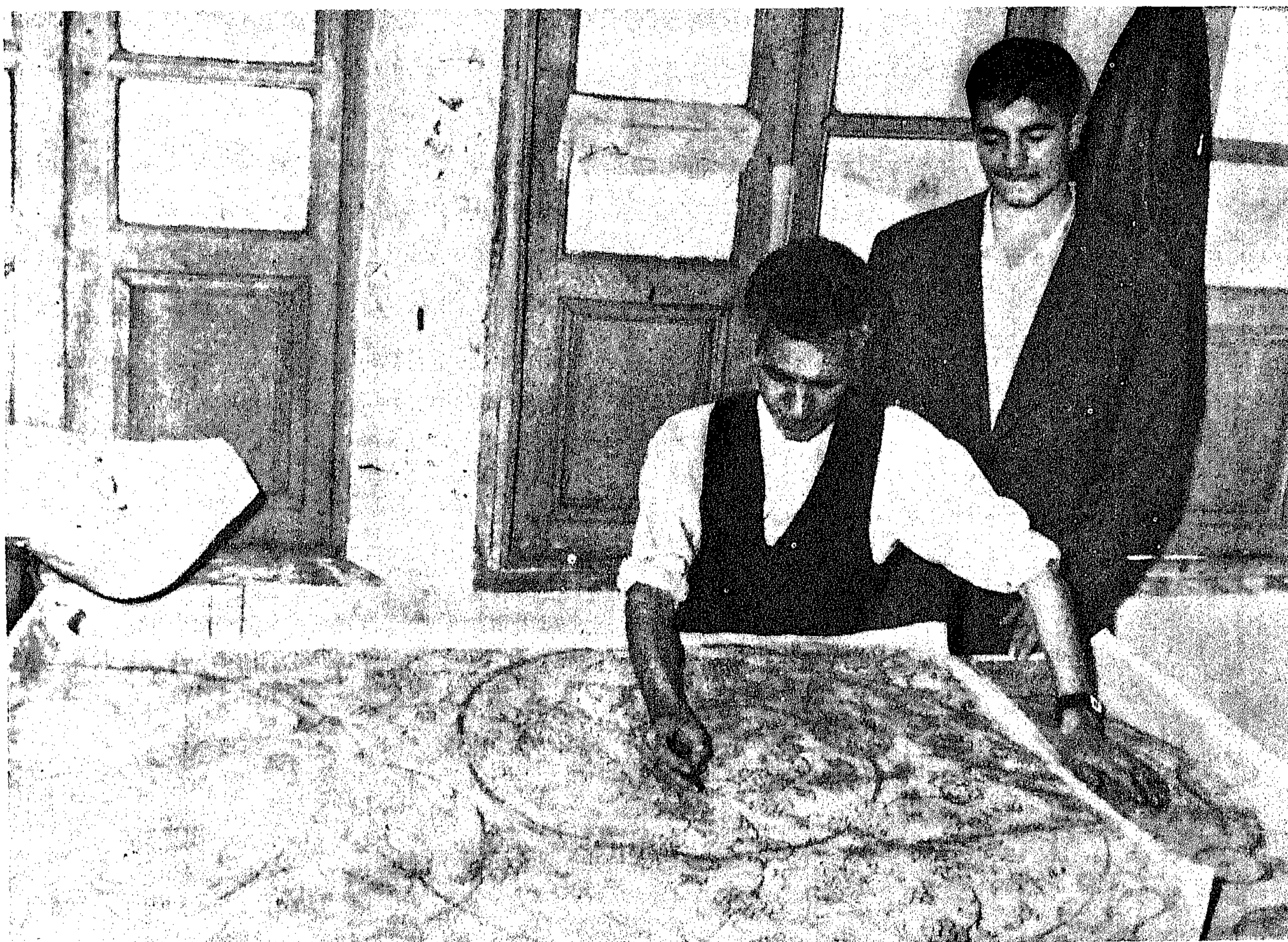
ج- نقشه تمام یا سراسری: این گونه نقشه نیز برای قالیچه ها ترسیم می یابد و در صورتی که حاشیه غیر تکراری باشد، طراح ناگزیر از ترسیم تمام نقشه قالیچه است، و تعداد خانه های نقشه درست مساوی تعداد خانه های موجود در تمامی فرش است، مثل نقشه های شکارگاهی و گلدانی.

واگیره: نقشه ای از یک طرح است که در تمام متن قالی تکرار می شود و اصطلاحاً «واگیره» نامیده می شود. تعداد اوراق لازم در این گونه نقشه ها بستگی به ابعاد طرح واگیره شونده دارد و به طور کلی از یک ورق تجاوز نمی کند.

نگهداری از نقشه:

چنانچه به هنگام کار از ورق نقشه با دقت استفاده شود استفاده از آن تا چندین بار قابل تکرار است. گاه برای دوام نقشه، پشت آن را پارچه متقال می چسبانند و یا آن را روی تخته نازک (فیبر) می چسبانند و با شماره گذاری روی نقشه ها به بافت نقشه های مختلف ادامه می دهند. گرچه این عمل برای بافت فرشهای ظریف و نفیس صحیح نیست، لیکن اجتناب ناپذیر است.

بلحاظ جلوگیری از کثیف شدن و یا از بین رفتن رنگهای نقشه، بر روی آن روغن جلا مالیده می شود. که این کار به علت تغییر رنگ نقشه عمل صحیحی نیست و بهتر است برای مصون نگهداشتن آن از گرد و غبار آن را با نایلون محافظت کنند. نقشه در اثر مرور زمان فرسوده و کمرنگ می شود که می توان با پرداخت وجه مختصری به تعمیر کاران، آن را دوباره بازسازی کرده و قسمتهای پاک شده را دوباره نقطه چین کرد.



دستهای مسلط استاد در هر رفت و برگشت گلی می نشاند و برگی را زینت میدهد و نشانه هایی از هنر این مرز و بوم را پدید می آورد

باتوجه به این که گاه برای تقلیل هزینه نقشه از آن به طور اشتراک استفاده می شود و یا به بافندگان دیگر قرض داده می شود. نگهداری صحیح از نقشه استفاده مکرر از آن را میسر می سازد.

تهیه نقشه :

در تهیه یک نقشه، صرف نظر از طراح و استاد کار اصلی، افراد دیگری نیز شرکت دارند که نسخه بردار و رنگ زن و نقطه چین از آن جمله اند. کار نسخه بردار کپی کردن نقشه ای است که استاد طرح آن را ریخته است. رنگ زن به رنگ کردن آن می پردازد و نقطه چین کناره های نقوش متفاوت نقشه رنگ زده شده را نقطه چین می کند. درپاره ای نقاط نظیر آذربایجان، نقشه ها بدون آنکه رنگ شوند شماره گذاری می شوند و با توجه به شماره رنگها کار بافت انجام می گیرد:

در تهیه نقشه نکاتی لازم الاجراست که عدم رعایت آنها زیانهای را دربردارد:

۱- بخشهای نقطه چین شده باید کاملاً پاکیزه و عاری از هرگونه اشتباه باشد و اگر کسی بخواهد به کپی کردن از طرح دیگران اقدام کند بایستی آنچه را که هست با حوصله و دقت بسیار کپی کند.

با توجه به اینکه هر خانه نشانه یک گره است، خطوط مرزی نگاره های مختلف نباید با یکدیگر تداخل یابند و نقش بافته شده دارای اجزاء و خطوطی مشخص باشد.

تقارن و تشابه و تناسب نقشها از مهمترین وجوه طراحی نقشه است. نداشتن تناسب و تشابه در نقشهای ربیعی و قدی به وضوح قابل تشخیص است. این امر بخصوص در مورد گلهای درشت شاه عباسی و ختایی محسوستر است. تناسب رنگ و همخوانی آنها با یکدیگر بخصوص تناسب رنگ حواشی و متن از اهمیت خاص برخوردار است و بی توجهی بدان صدمات جدی را به دنبال خواهد داشت.

کپی نقشه :

اوراق مجدول، کار کپی طرحها را آسان می کند. برای این کار با در نظر گرفتن مربعات و تناسبات طرح، طراح می تواند بدون استفاده از کاغذ کپی طرح را ترسیم کند. همچنین برای کپی طرحهایی که به اندازه اصل کپی می شود می توان با قرار دادن ورقه های شفاف بر روی نقشه اصلی، طرح کلی را از آن برداشت کرد و با استفاده از کاغذ کپی به ترسیم دوباره

نقاط طراحی شده بر روی کاغذ شفاف پرداخت (یعنی روی خطوط را دوباره پررنگ نمود). بدین نحو خطوط توسط کپی بر روی کاغذ دوم تکثیر می شود.

بزرگ کردن یک طرح و بافت آن در اندازه بزرگتر بر روی اوراق نقشه کشی با رجشمار آن نسبت مستقیم دارد؛ یعنی چنانچه بخواهیم طرحی را در اندازه بزرگتری ببافیم، لازم است ورقی را انتخاب کنیم که رجشمار آن نسبت به رجشمار طرح قبلی دارای رجشمار بیشتر و بالعکس خانه های آن کوچکتر و متراکمتر باشد.

مرغوبیت نقشه :

ارزش هر نقشه، صرف نظر از کاری که بر روی آن انجام می گیرد به عوامل دیگر نیز وابسته است که از آن جمله اصالت نوع نقشه، نحوه ترکیب رنگ آمیزی و پرکاری را می توان نام برد. مناطقی که طی سالهای متمادی به واسطه بافت فرشها و قالیچه های نفیس شناخته شده و گوی سبقت را از دیگران ربوده اند، از معروفیت بیشتری نسبت به دیگر مناطق برخوردارند. در نتیجه نقشه هایی که متعلق به مراکزی مثل کرمان، کاشان، تبریز... هستند نسبت به دیگر مناطق گمنام دارای اصالت بیشتری خواهند بود.

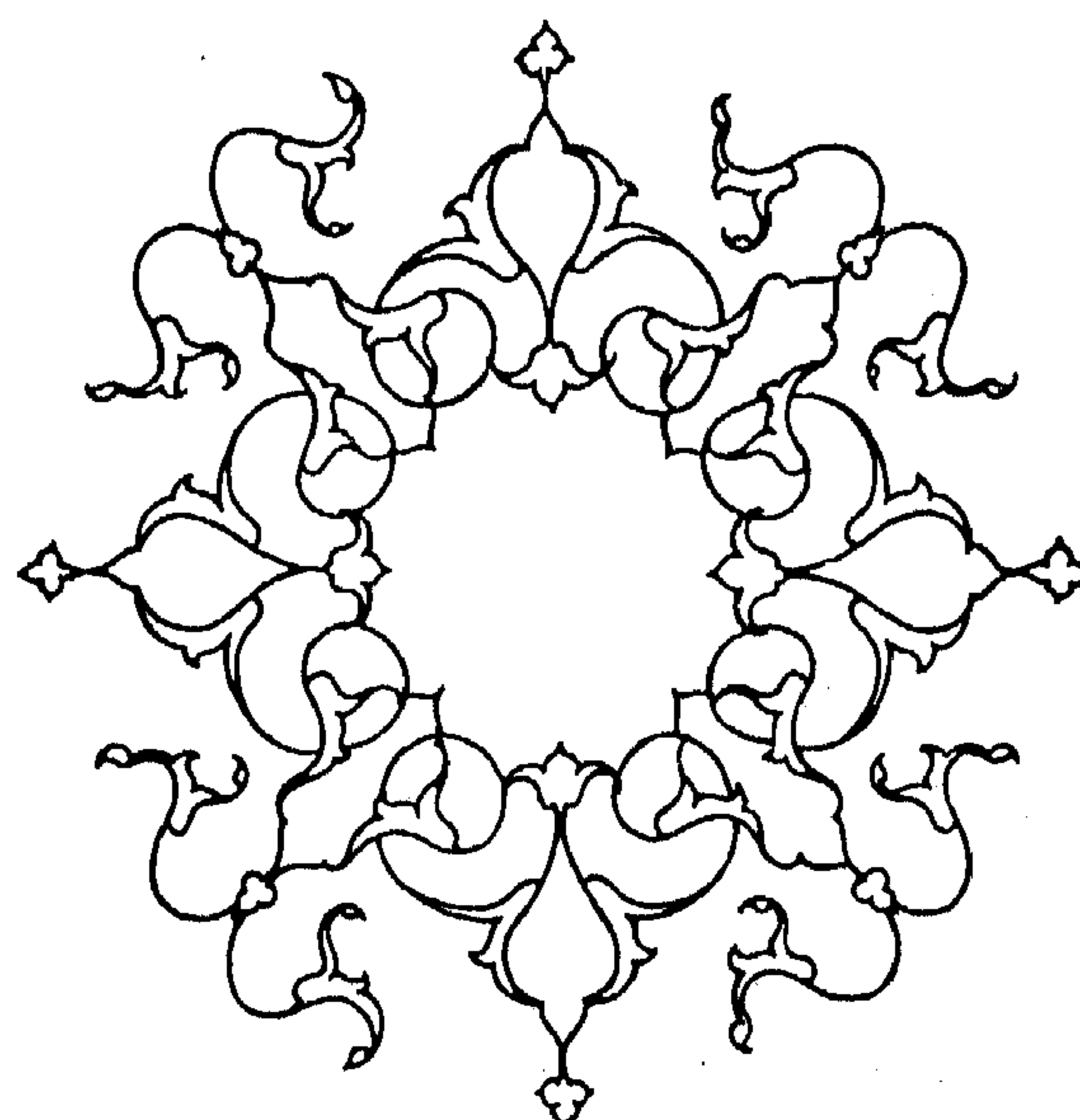
الف- نوع نقشه فرش نیز در مرغوبیت فرش دخالت داشته و هرچه نقشه اصیلتر و زیباتر باشد، بر مرغوبیت فرش می افزاید. بهره گیری از نقوش متنوع و غیر تکراری و تلفیق عناصر تزئینی با یکدیگر، به نحوی که با یکدیگر همخوان و همخوان باشند، به ارزش محصول تولید شده خواهد افزود.

ب- رنگ آمیزی طرح از عوامل بسیار مهمی است که در برخورد اول می تواند بیننده را مجذوب کند. استفاده به جا از رنگها و جایگزینی آنها در کنار یکدیگر فرش را در نظر بیننده بیشتر جلوه گر می کند. رسیدن بدین مطلوب نقاش را ناگزیر می کند تا از شناخت رنگ و تأثیرات روانی آن، اطلاعات کافی داشته باشد.

ج- پرکاری و صعوبت نقشه نیز خود عامل مهمی است؛ بسیاری از فرشها با نقشه های ساده بسیار آسان بافته می شوند و برخی دیگر به علت داشتن طرح دشوار، کار و مهارت بیشتری را ایجاب می کنند؛ در نتیجه، این گونه فرشها از ارزش بیشتری برخوردار خواهند بود.

۱- ترنج

این طرح، اقتباسی است از نقوش روی جلد کتابها و تذهیبهایی که برای تزئین کتاب به وسیله هنرمندان نقاش ارائه می شد. نقوش کاشیکاری نیز با مختصر تغییری به وسیله هنرمندان طراح مورد استفاده قرار گرفته است. ترنج در حقیقت نقش مدوری است که گاه به صورت بیضی در میانی ترین بخش قالی قرار می گیرد، و دو کلاله یا سر ترنج در طرفین آن، در قسمت بالا و پایین قرار می گیرند.



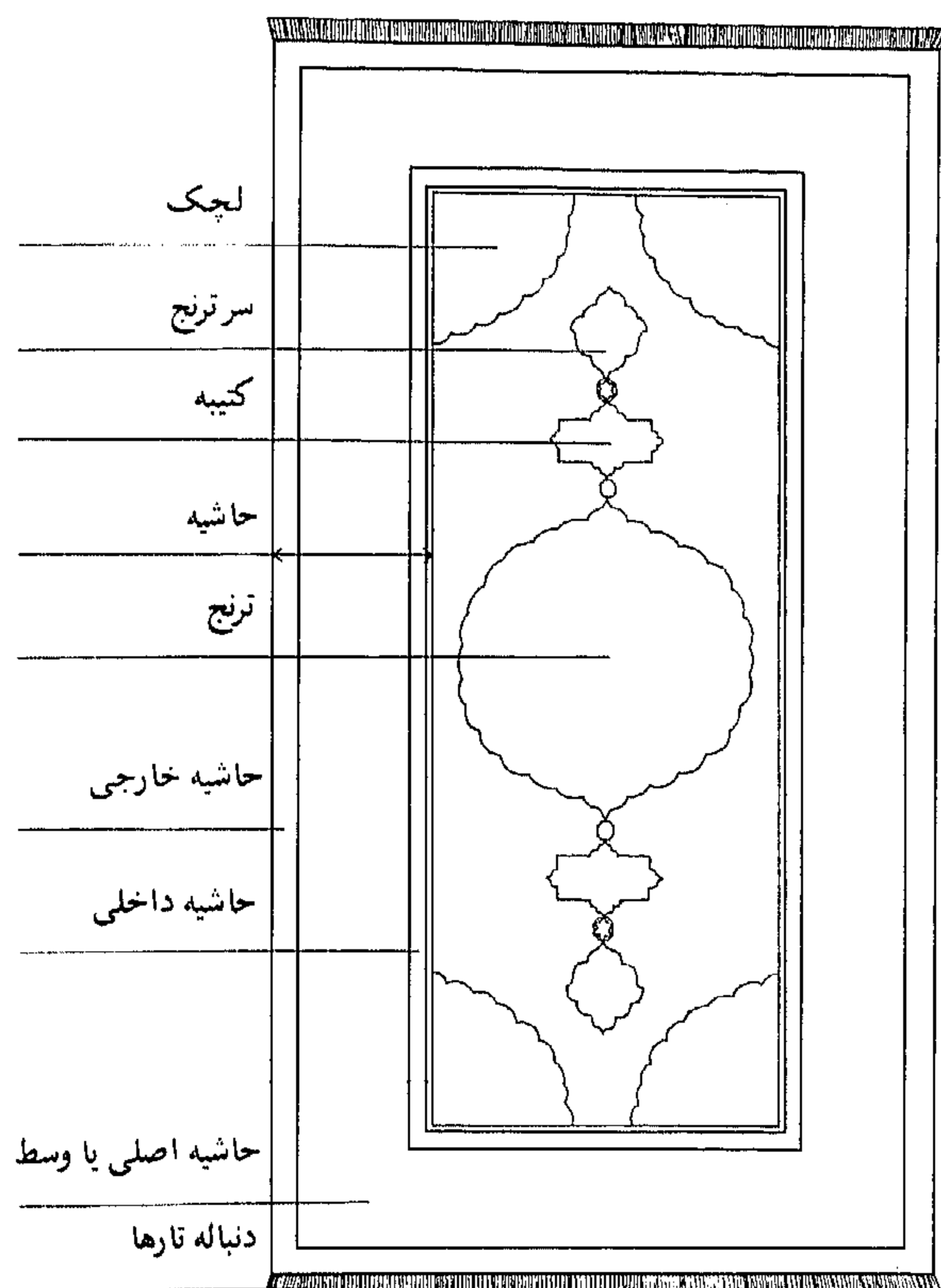
ترنج مرکزی بمدد حرکت موج اسلیمی ها

۲- لچک

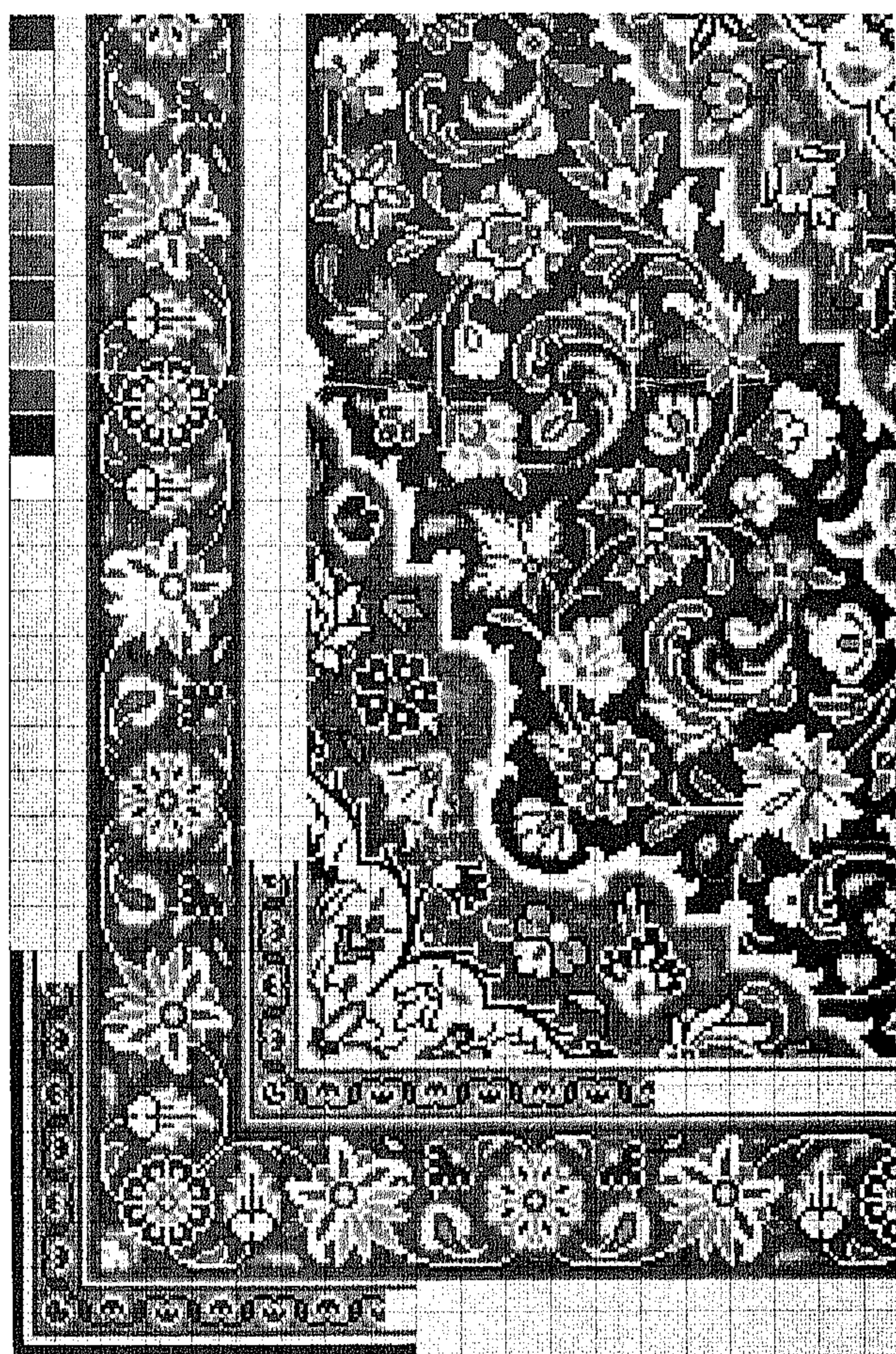
یک چهارم طرح ترنج بدون کلاله تحت عنوان لچک در چهار گوشه زمینه یا متن قالی قرار می گیرد.

۳- حواشی :

متشکل از قابهایی با پهنای مختلف است که یکی در داخل دیگری قرار گرفته و داخلی ترین آنها نقش مرکزی ریا متن را در بر می گیرد. حواشی بر حسب پهنای آنها به حواشی فرعی و اصلی قابل تقسیم اند و تعداد آنها معمولاً از ۲ تا ۷ کادر در تغییر است. کادرهای فرعی بیشتر حامل نقوش ساده و تجریدی اند و حواشی اصلی نقشهای از متن اصلی را در مقیاسی کوچکتر در بر می گیرند.

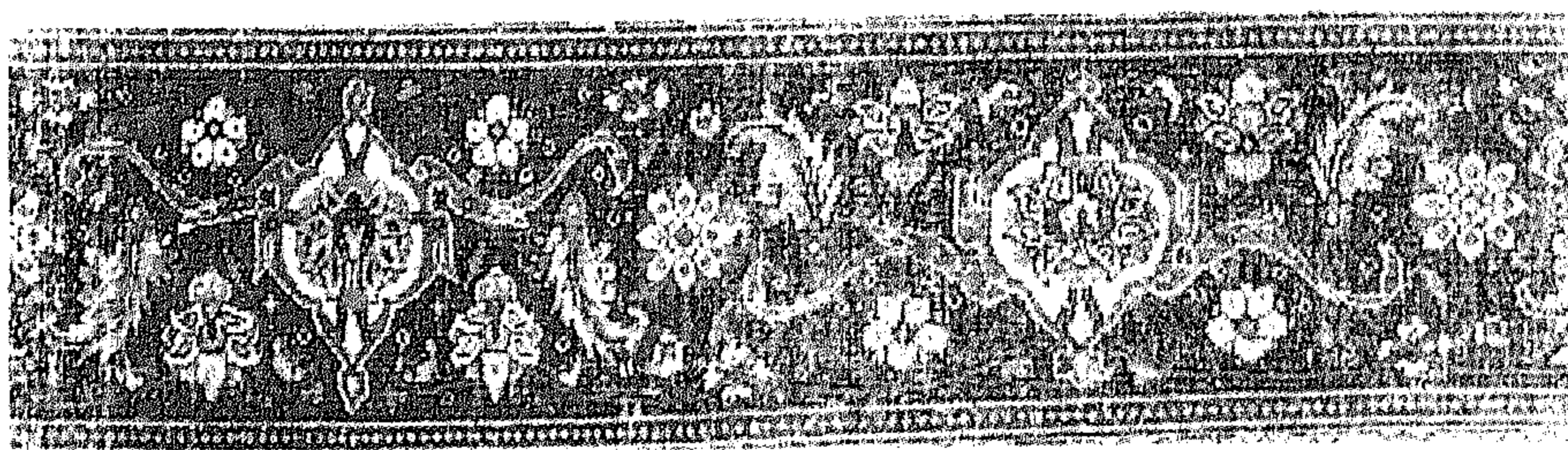


طرح کلی

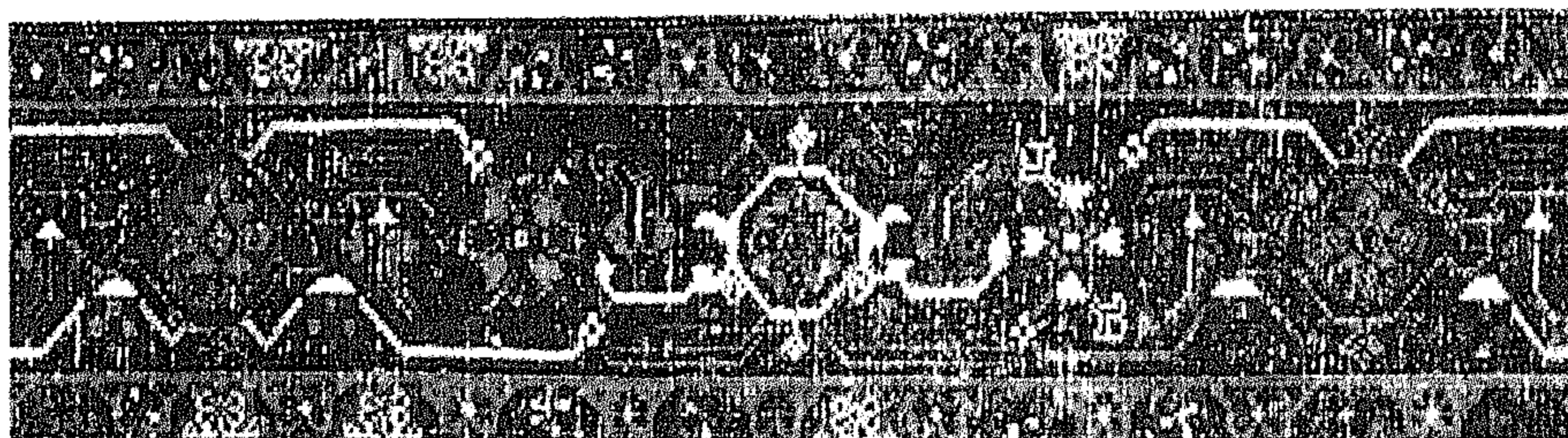


یک چهارم نقشه شامل حواشی، لچکها، زمینه و ترنج مرکزی

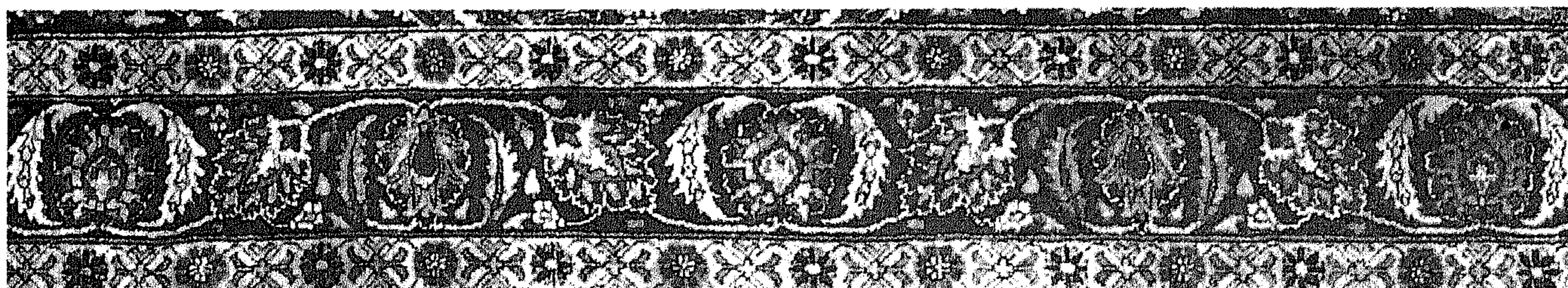
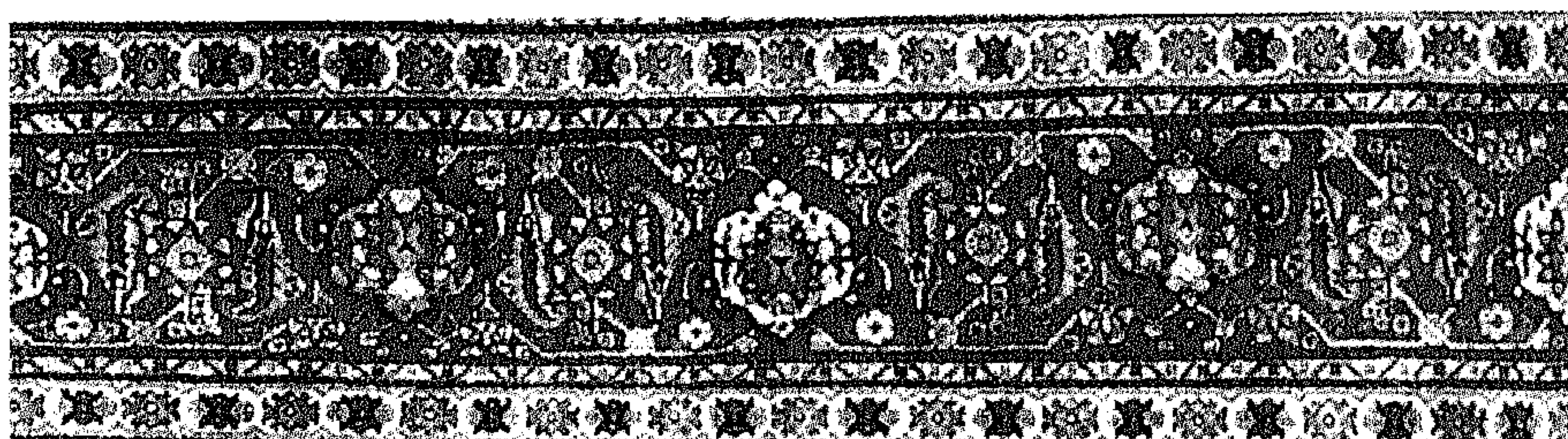
نقش هراتی یا سماوری درقالی تبریز (پشتقالی)



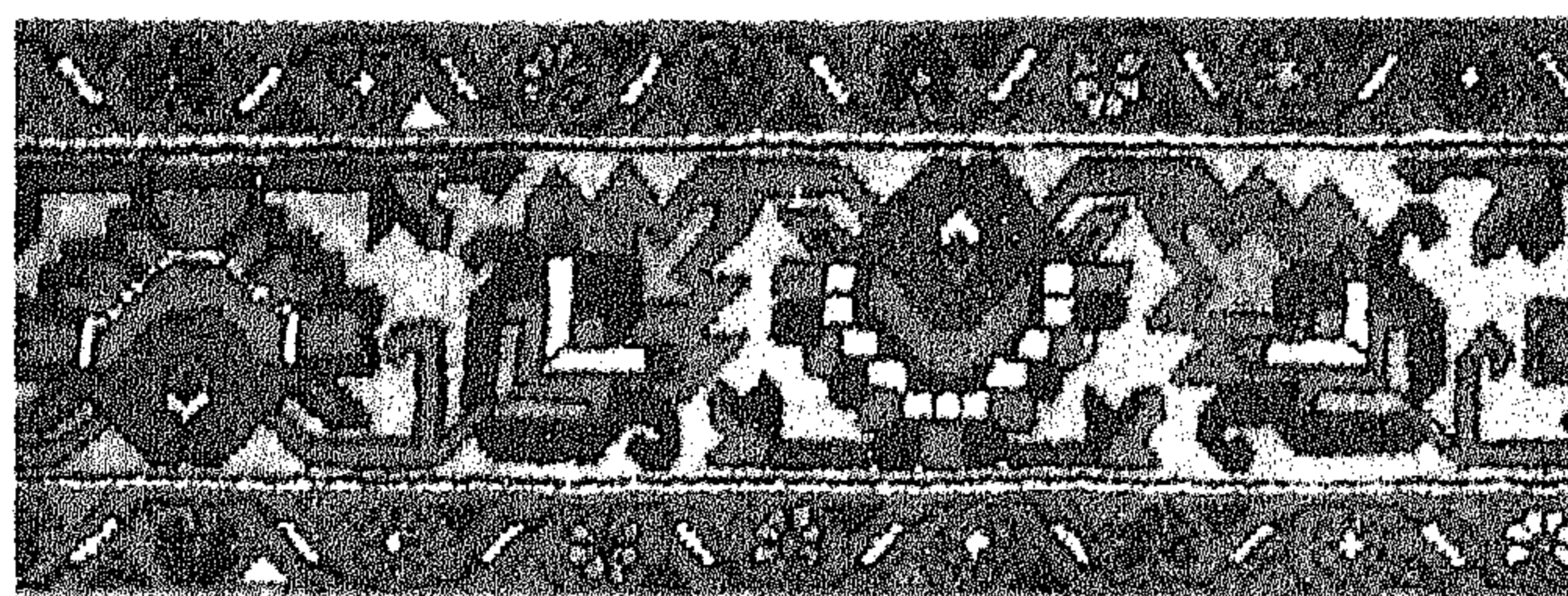
حاشیه درقالی هریس (پشتقالی)



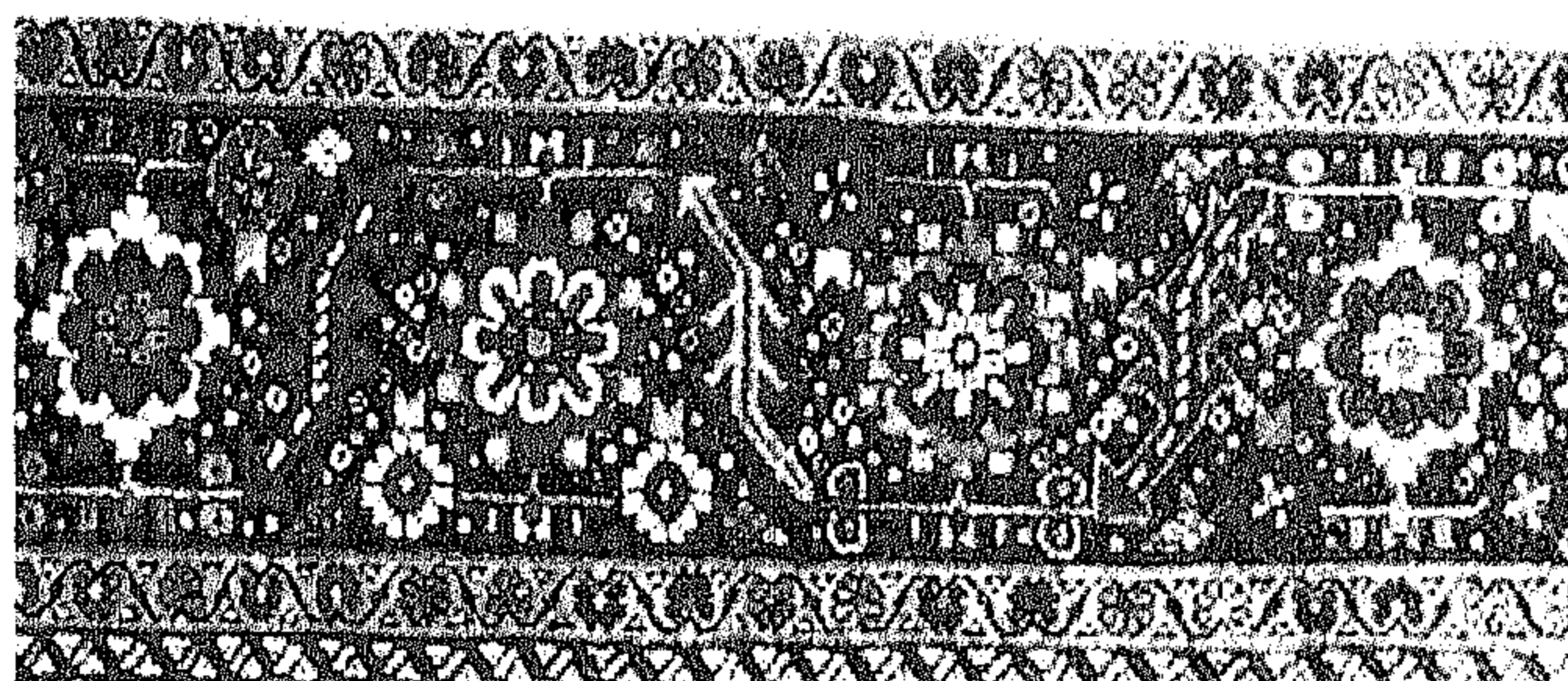
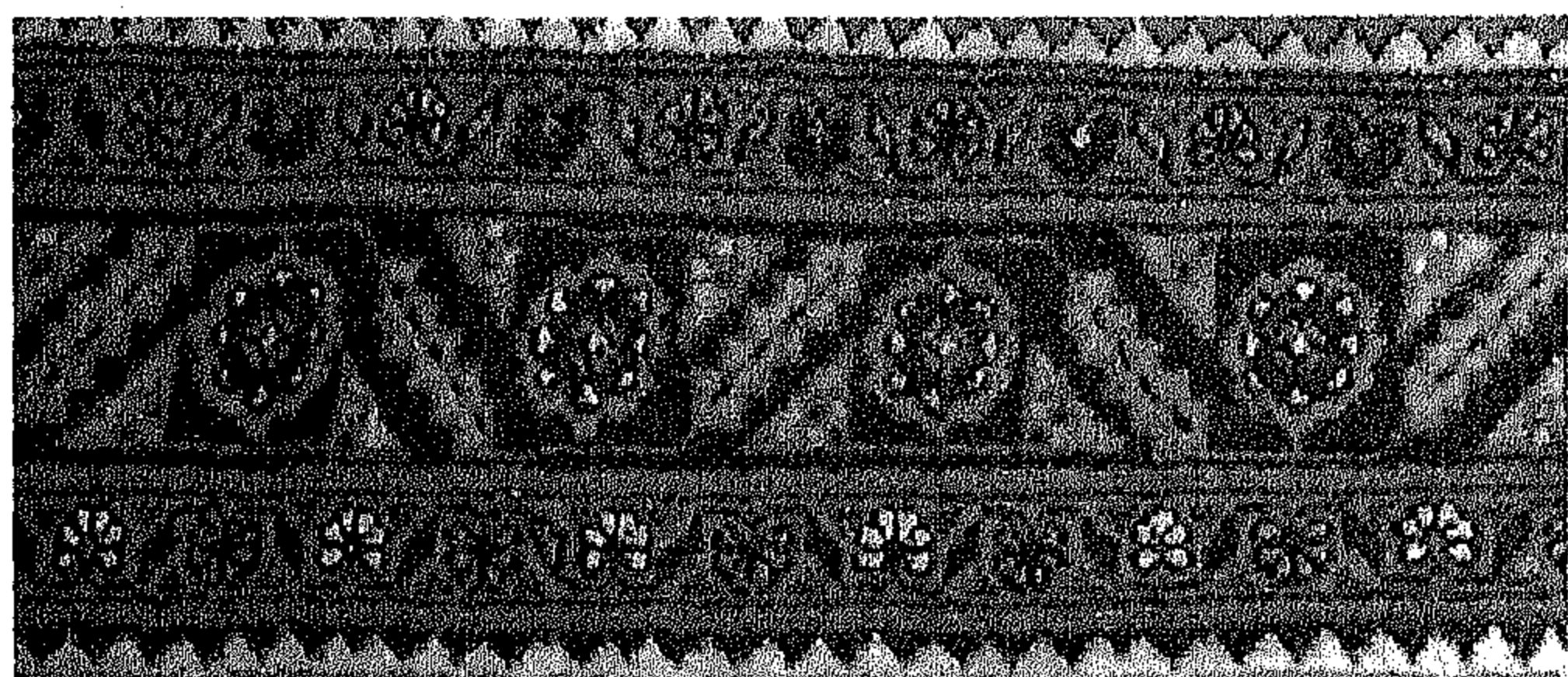
حاشیه ساروق



درقالی مشهد نقش سماوری به نقش شاه عباسی تغییر می‌یابد



دونقش حاشیه از جوشقان ومیمه



دونقش عمده منطقه هریس

۱- طرحهای اسلیمی :

بر خلاف طرحهای ختایی و گل‌های شاه‌عباسی که دارای سابقه تاریخی از صفویه تا امروز هستند، طرحهای اسلیمی به ازمنه بیشتری از تاریخ تعلق دارند. نقشهای اولیه اسلیمی منقور برابنیه و آثار و ظروف دوره ساسانی که به صورتی نه چندان ظریف بر آثار به جای مانده از صدر اسلام نیز نقش بسته اند، این فرضیه را که نام اسلیمی مقلوب کلمه اسلامی بوده و این رشته از هنر از فرهنگ غنی اسلامی تأثیر پذیرفته، منطقی جلوه دهد. کراهت از به تصویر کشیدن صورت افراد و گرایش هنرمندان به آرایش و تزیین صفحات کتب و متن پارچه ها، با برخورداری از نقوش تجریدی گیاهان نیز در قوت این مقوله بی تأثیر نیست. هرچند گروهی را نیز عقیده بر این است که انتساب نام اسلیمی به این گروه از نقشهای به لحاظ تکرار آنها در هنر اسلامی است، و این نمی تواند دلیل تأثیر پذیری آنها از هنر اسلامی می باشد.

ارنست کونل منقد هنرهای شرقی معتقد است که در طرحهای اسلیمی جستجوی هرگونه معنای سمبولیکی کاری بیهوده است و این گونه طرحها صرفاً برای مقاصد تزیینی مدنظر بوده است، و از هرگونه مفهوم معنی داری خالی است. گروهی بسیار طرحهای اسلیمی را شکل تجرید یافته ای از شاخه و برگ انگور و پیچکهای لرزان آن دانسته و گروهی دیگر نیز نقشهای مجزا و مستقل اسلیمی معروف به ماری را که از حرکت مارپیچ و تناوبی خطوط تشکیل شده، برانگیخته از حرکت مار و ابرهای چینی دانسته اند.^۱

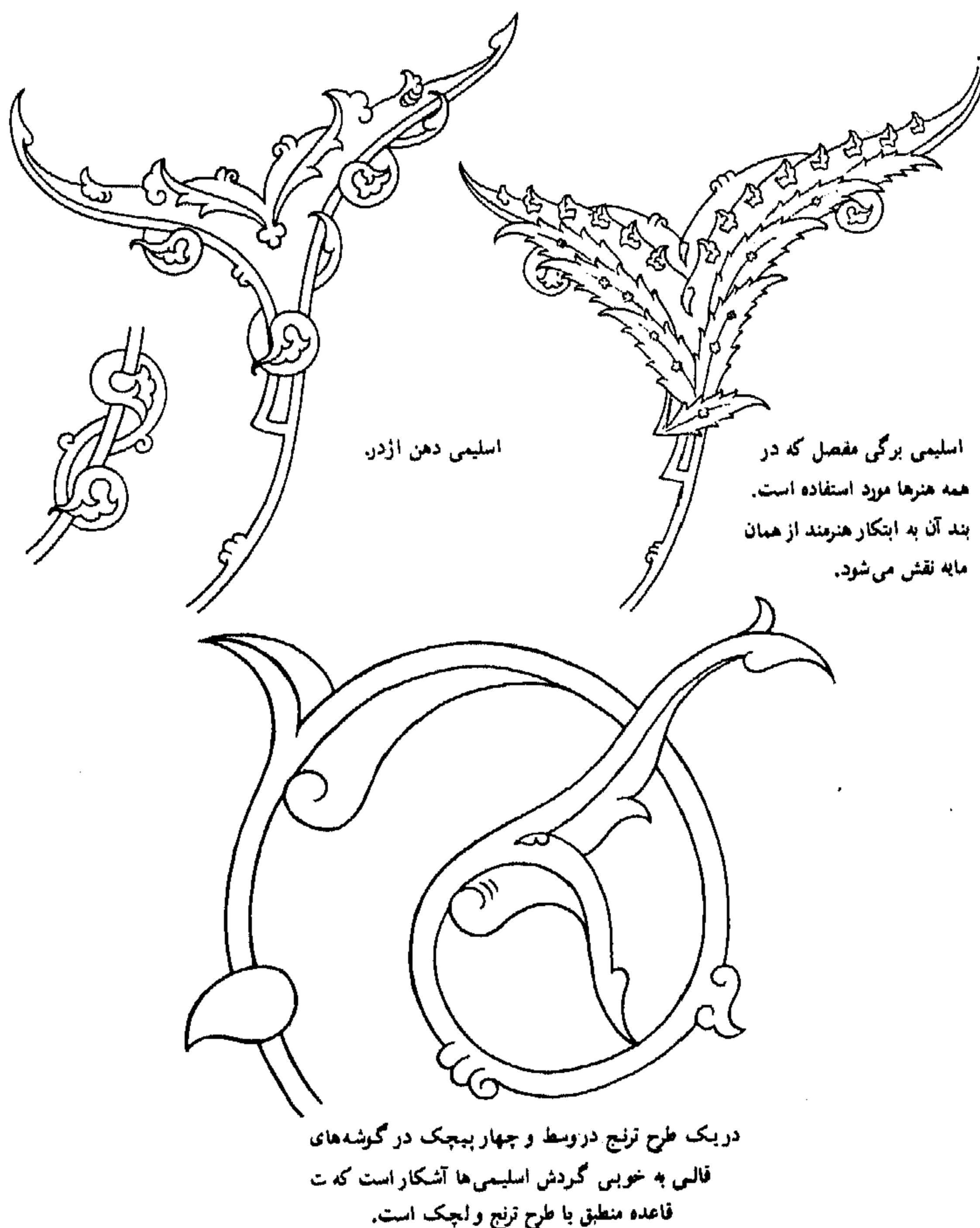
از میان عقاید و نظریات مختلفی که هیچ کدامشان ادله تاریخی ندارند، این عقیده که طرحهای اسلیمی نقوش تجرید یافته و گرده ای از حرکت و چرخش جانور افسانه ای اژدها است، معقول تر به نظر می رسد. زیرا تقسیم هر اسلیمی در آنها به دو بخش مجزا به راستی تداعی کننده دهان اژدها است و این گونه اسلیمی ها « دهن اژدری » نیز نامیده می شود.

در حالت کلی اساساً اسلیمی ها از شاخه و برگها الهام گرفته است. این شاخه و برگها کاملاً مجزا هستند، و در برخی موارد فرم اصلی و هویت کاملاً گیاهی انگوری و یا شپوری را آشکار می سازند. اما در غالب موارد از جستجوی منشأ اصلی

(۱) ارنست کونل، اسلیمی و ختایی، ترجمه شهریار مالکی بخش مقدمه، چاپ فرهنگسرا، تهران، ۱۳۶۸.

سوابق طرحها و نقشهای پایه در طراحی قالی

طرحهای اسلیمی، طرحهای ختایی، گل‌های شاه‌عباسی، نقش بته جقه ای



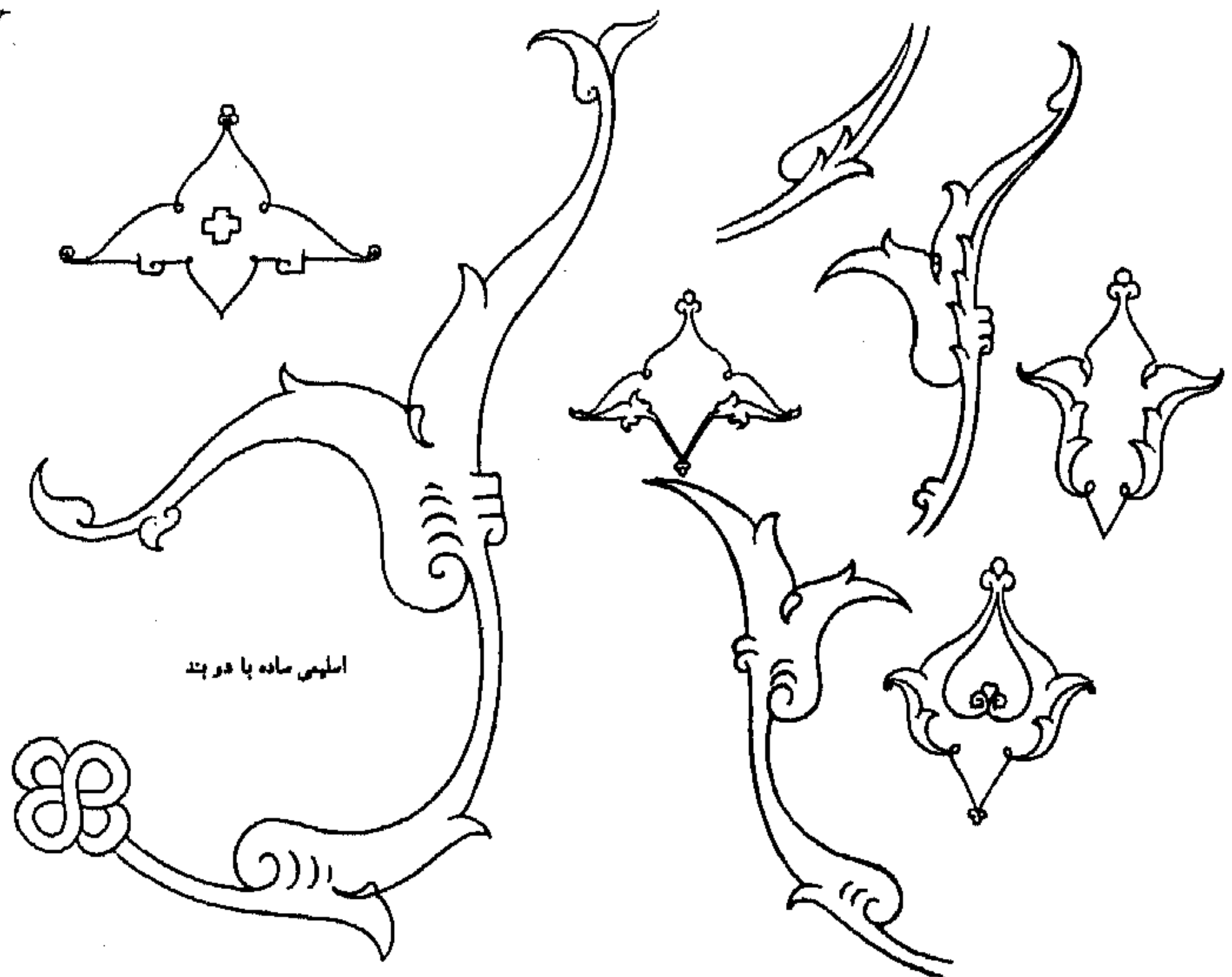
طرح از استاد هادی افدسیه

گیاهی که شکل خود را به نقش اسلیمی بخشیده ناتوانیم. در این حال گوئی نقش اسلیمی از بستگی با رویندگان خاک فناپذیر طفره می رود.

(هنرمند ایرانی اعم از تذهیب کار، زری باف، کاشی کار و مینیاتورست، به لحاظ برخورداری از تنوع و زایشهای مکرر برگها و ساقه های اسلیمی، به استفاده از این گونه طرحها که نظم واحدی را در صفحه قبول نمی کنند ناگزیر هستند. این طرحها که گاه به گونه ای کاملاً فشرده و متراکم به تمام نقاط صفحه کشانده می شوند، گاه با تراکمی اندک، تنها انحناهای ایجاز گرای خود را در بخشی نامتراکم و باز می گسترانند. و از طریق تکرار ریتمیک ولی گوناگون و بسیار نزدیک به منطق موسیقی هر اسلیمی را از لاقیدی می رهانند و بدان نظم و آئینی مشخص و مرتب عرضه می دارند.

صرف نظر از اسلیمی ماری و ابرگونه که به صورت مجزا به وسیله هنرمندان طراح استفاده می شوند، اسلیمی های دیگر در گردش دلفریب که یکسره چشم بیننده را به دنبال خود می کشد به کمک بندهایی متناسب که مابین دو اسلیمی مکرر قرار می گیرد، در جلوی چشمان حیرت زده بیننده که گردش

منطقی از شاخه های اسلیمی را متوقع است، تغییر جهت داده فضای خالی دیگری را پر می کند و در نهایت این حس را به بیننده القاء می کند که شاید هیچانی لایتناهی از اعماق دل نگارگر جدا شده و آنگاه پالوده و استادانه به قلم آمده است.^۱



اسلیمی ساده با دو بند

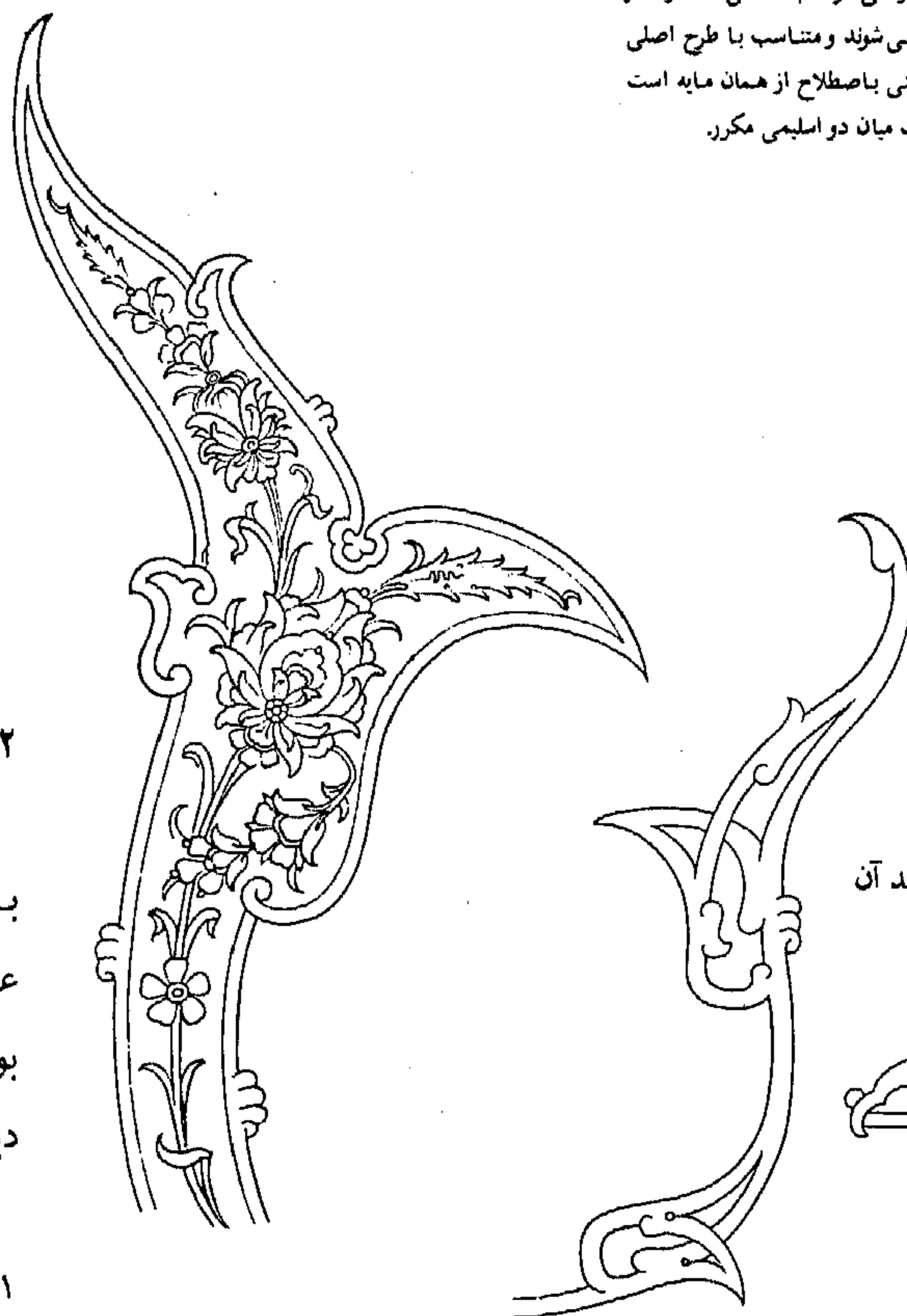
اسلیمی ساده با دو بند

بعضی از این طرحها مانند اسلیمی های ماری ادامه نمی یابند، بلکه بصورت مجزا در نقش های ایرانی تکرار می شوند، اما غیر از اسلیمی های ماری بقیه اسلیمی ها ادامه می یابند و تکرار می شوند. بندهائی که در کنار اینگونه طرحها دیده می شوند متناسب با طرح اصلی اسلیمی ها است (یعنی با اصطلاح از همان مایه است گمربندی یا بستی است میان دو اسلیمی مکرر.

نمونه هایی از «گل - پیکره»، «ها» و «شکوفه - سانان»، در هنر اسلیمی. بررسی هنر ایران، پروفیسور آرژون پوپ

۲ - طرحهای ختایی

در ارتباط با وجه تسمیه طرحهای ختایی دلایل بی شماری بدون ذکر ادله تاریخی بیان شده است. برخی را عقیده بر این است که چون منشأ این طرحها شهر ختن یا ختا بوده است، این گونه طرحها را «ختایی» نامیده اند، گروهی دیگر به واسطه عدم تطابق این طرحها با طبیعت آنها را خطایی



اسلیمی ساده با بند آن

(۱) با استفاده از مقدمه مترجم کتاب اسلیمی و ختایی، به قلم شهریار مالکی، چاپ ۶۸ انتشارات فرهنگسرا.

حالت نقش گل‌های کوچک‌تر و برگچه‌ها و غنچه‌ها متناسب با گل اصلی و به اصطلاح هم خانواده است. برگ‌های لوزی شکل و دندانه‌ای در مقیاس بزرگ‌تر به جای رگبرگ‌ها شاخه‌های کوچک‌تر گل را در خود جای می‌دهند و در تزیین و هماهنگی طرح‌های ختایی نقش عمده‌ای را بازی می‌کنند. آنها با پرکردن فضاهای خالی در وحدت و هماهنگی طرح اثر بسزایی دارند و گاه‌گاه مثل ساقه‌ها با شکستی قائمه تغییر جهت داده، فضاهای خالی را پر می‌کنند.



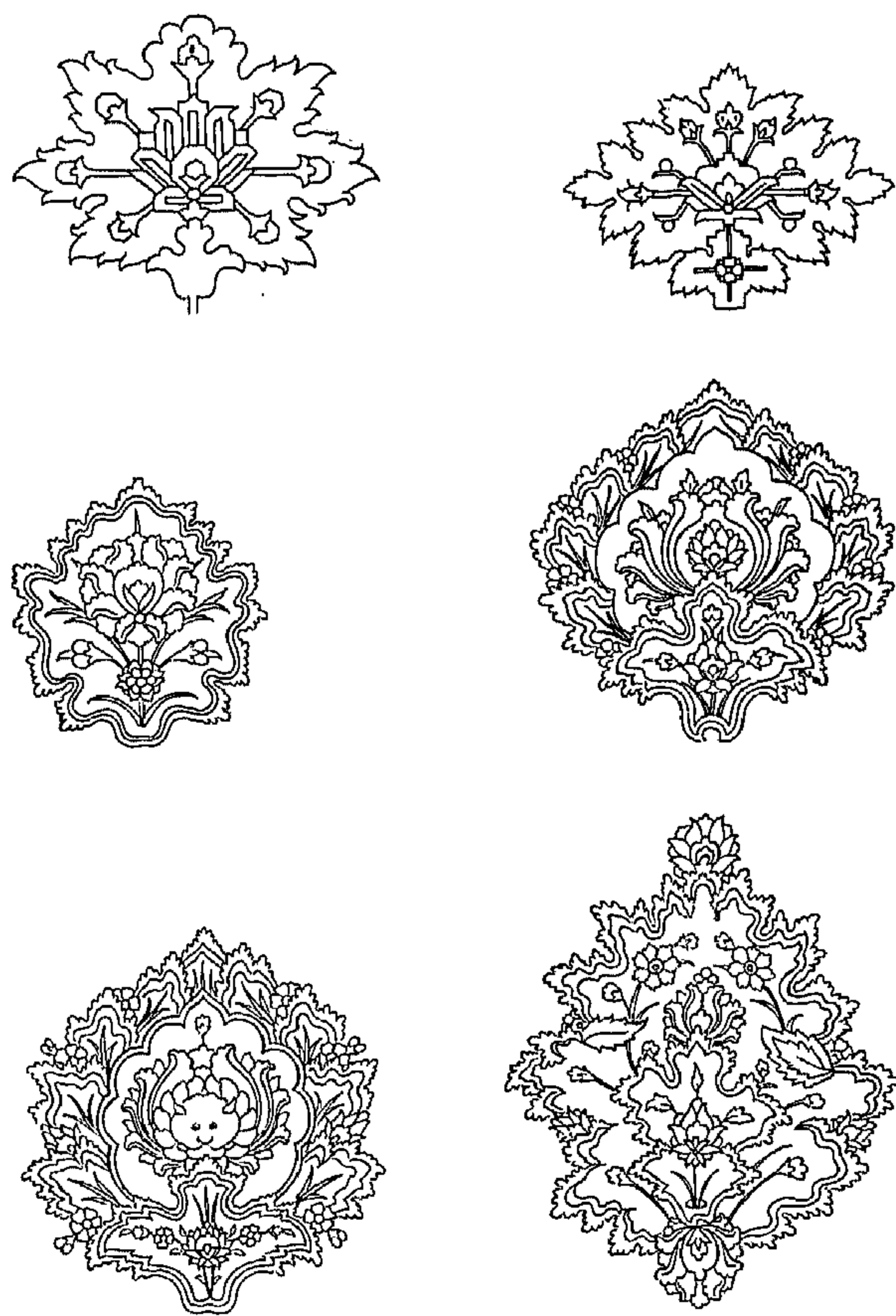
گل بنج پر شاه عباسی (گل گرد)
ضمن یک طرح ختایی متناسب برای کاشی

۳- گل‌های شاه عباسی:

گل‌های شاه عباسی که به گل‌های شیخ صفی نیز مشهورند، به احتمال قریب به یقین، از زمان صفویه به بعد متداول شده‌اند. و انتساب آن به شیخ صفی نیز، از نظر علاقه مفراط سرکردگان این سلسله به جد اعلایشان شیخ صفی بوده است. استفاده از گل انار در نقش‌های تزیینی ایران، دارای سابقه

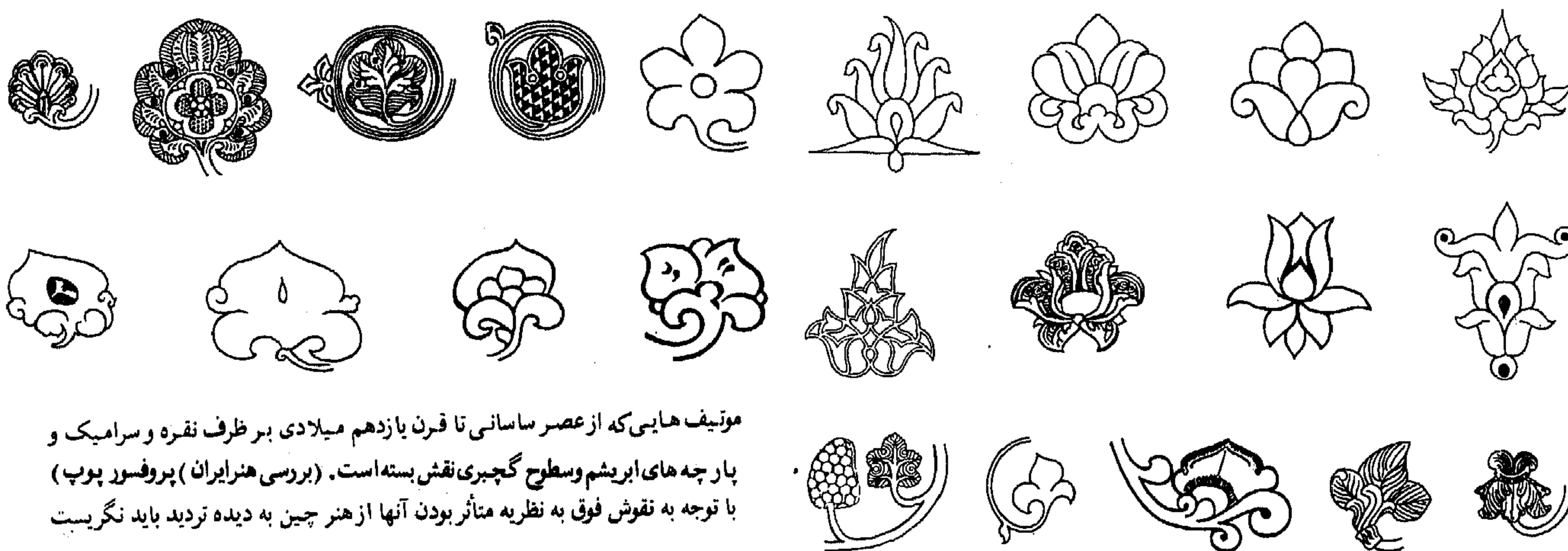
(ناشی از سهو و خطا) دانسته‌اند لیکن با توجه به تأثیرپذیری هنر نقاشی ایران از هنر چین و مقام و منزلت شهر ختا یا ختن در ادبیات فارسی و شباهت این طرح‌ها به نقش‌های تزیینی چینی، نسبت دادن آنها به ختن بی‌مناسبت نخواهد بود. اساتید فن در تعریفی دیگر طرح ختایی را مشتمل بر نقش گل‌ها و ساقه و برگ‌هایی می‌دانند که نمونه آنها در طبیعت نیست لیکن آنها را می‌توان با الهام و گرده‌برداری از گل‌های مختلف و تلفیق آنها با یکدیگر پدید آورد.

ساقه در نقش‌های ختایی با پیچ و خم‌های موزون و با حرکتی منحنی گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌ها و برگچه‌ها را در میان می‌گیرد و با ایجاد وحدتی کم نظیر عمل جایگزینی آنها را انجام می‌دهد. حرکت افقی ساقه در طرح‌های ختایی در

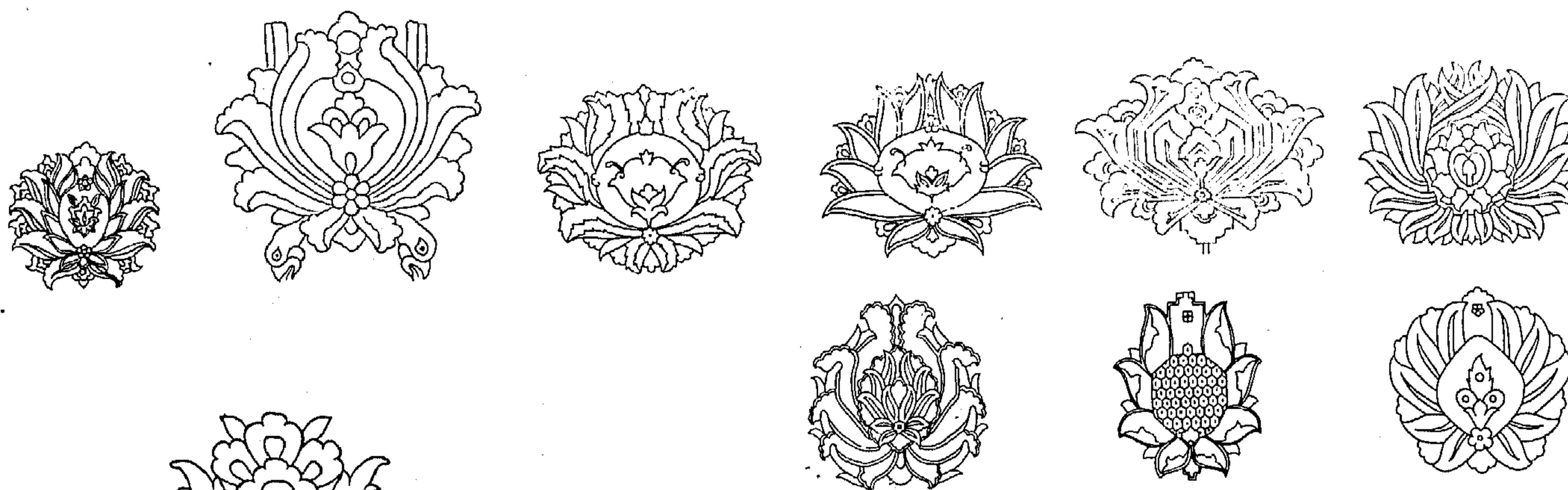


طرح‌های ختایی از نوع ساده تا تکامل یافته آن

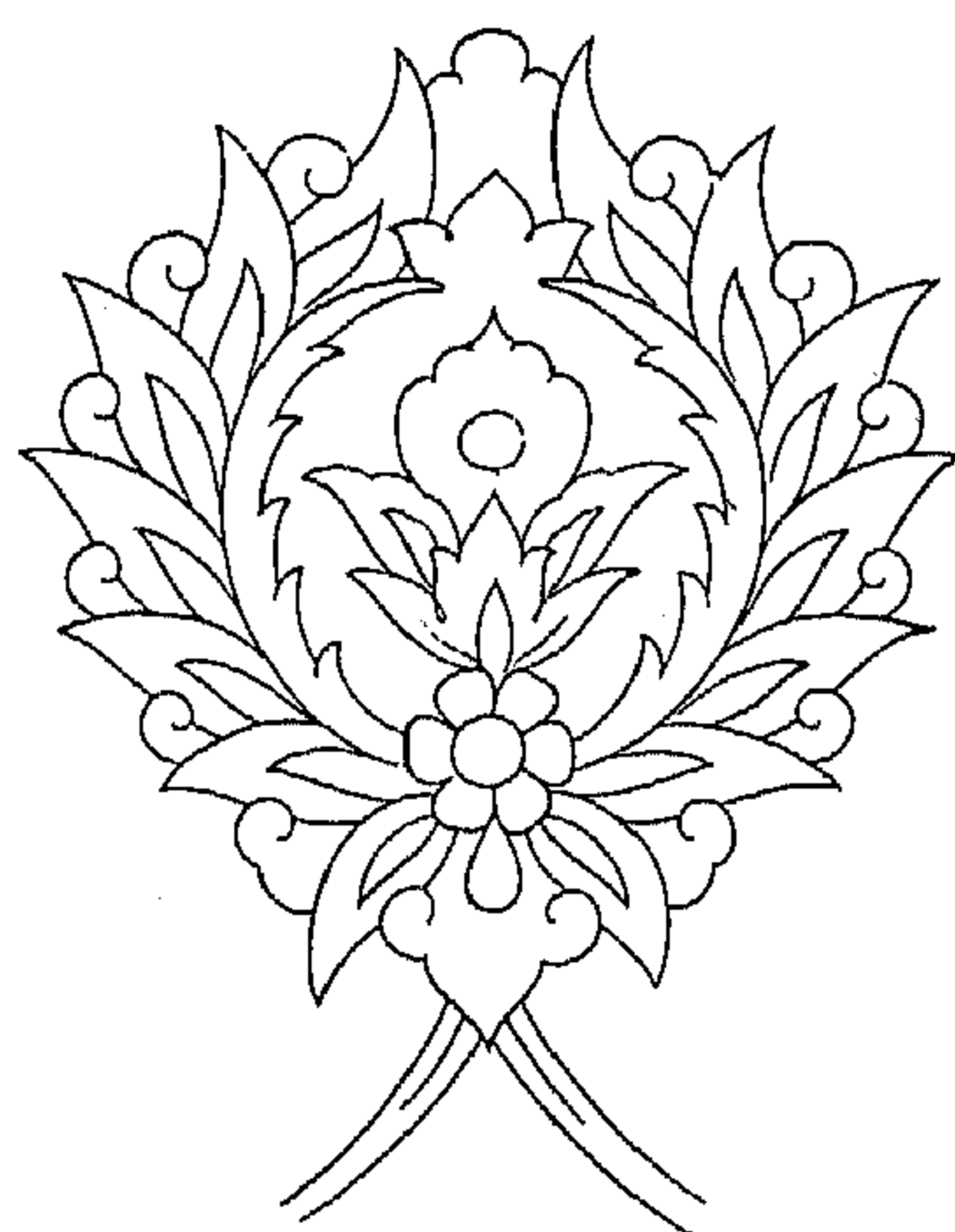
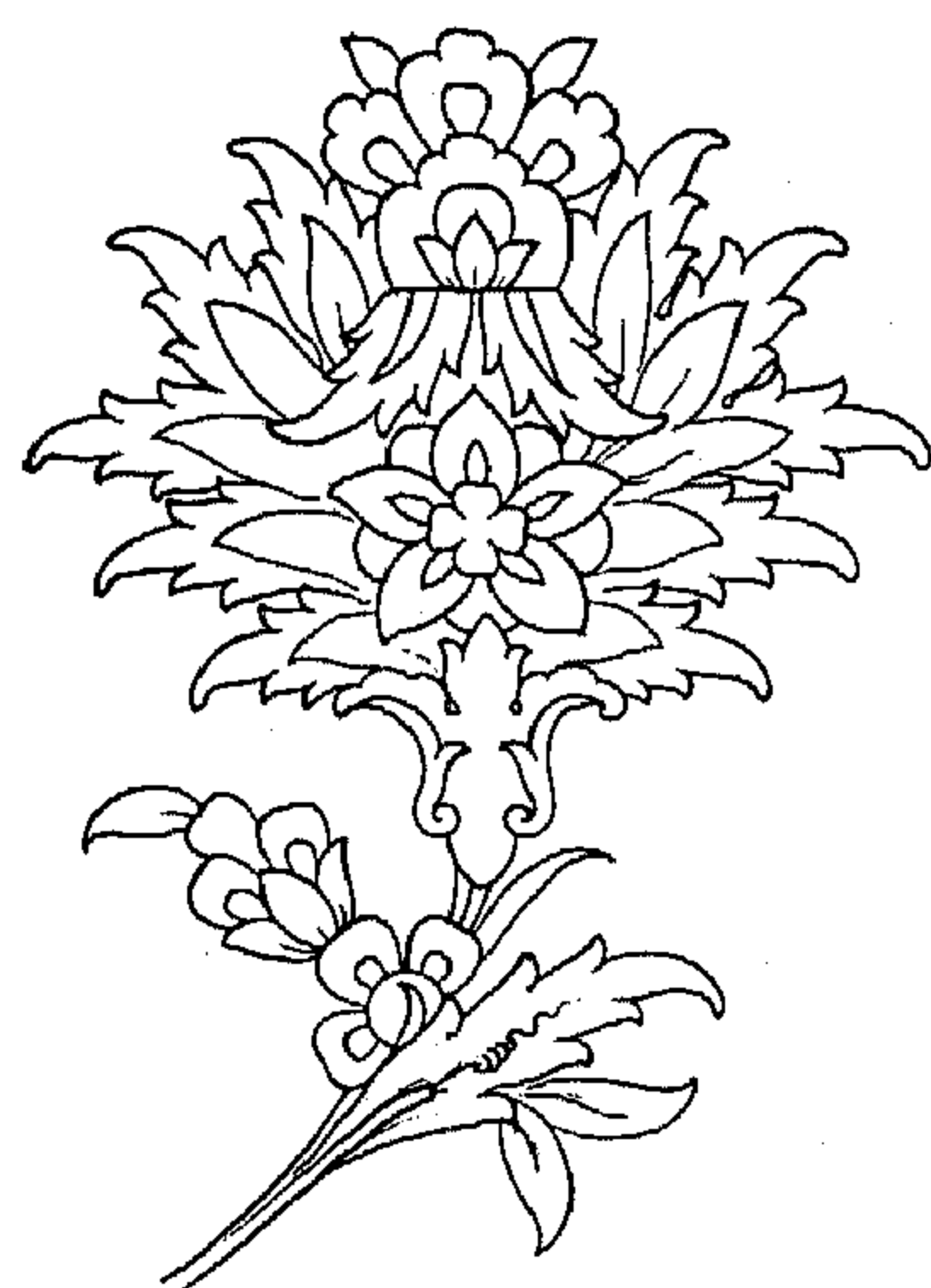
فضاهای بزرگ‌تر حالت دورانی و حلقوی به خود گرفته و با دربند کشیدن برگ‌ها و غنچه‌ها دیدگان بیننده را به مرکز طرح جلب می‌کند. در برخورد با تنگناها ساقه بالا جبار با شکستی مختصر و ظریف تغییر جهت داده دوران می‌یابد. ساقه و خطوط حامل نقش‌ها وظیفه اصلیشان جلوه‌گر ساختن نقش و نگارهای اصلی و یا گل مادر در نظر بیننده است، و در این



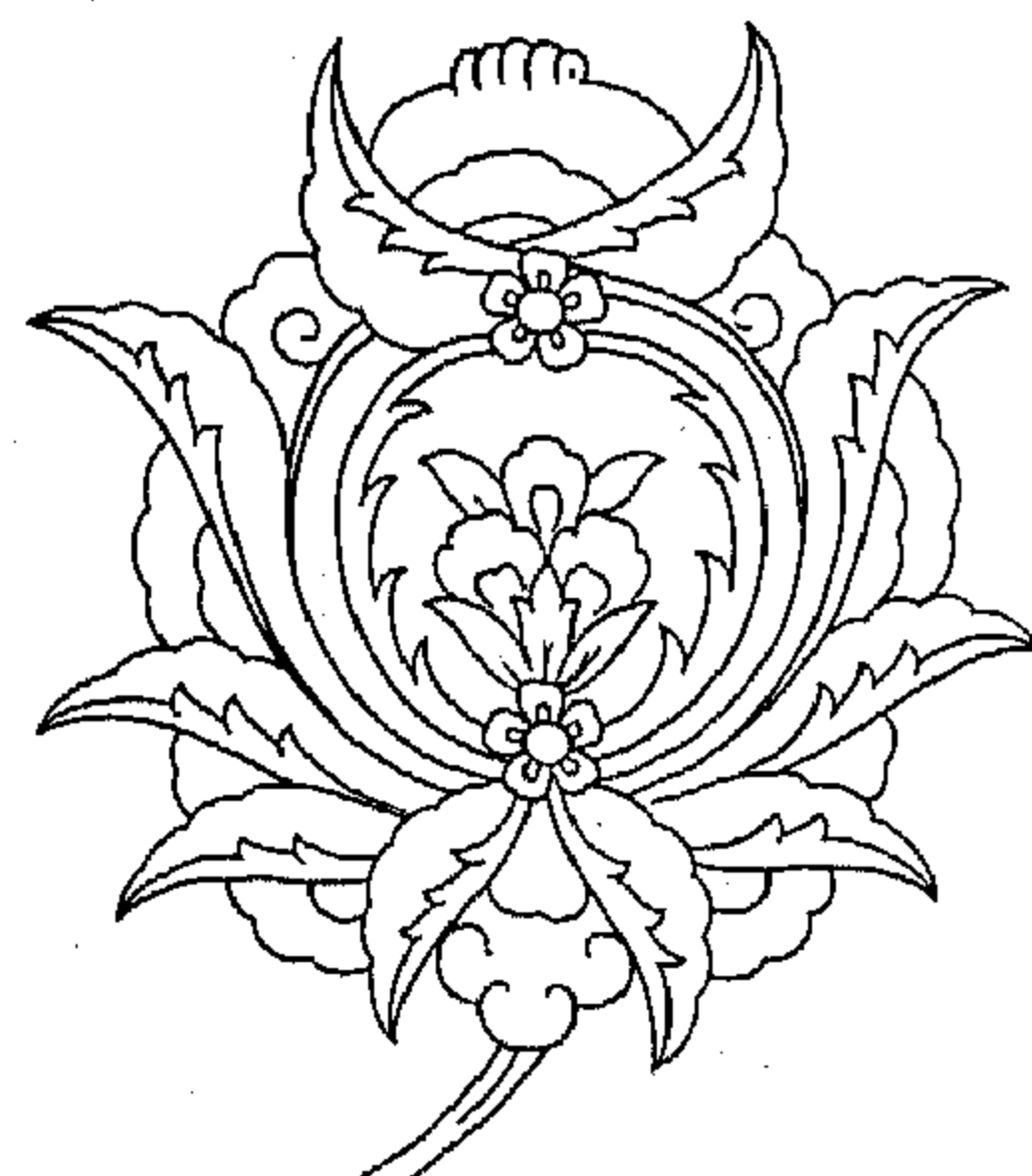
موتیف هایی که از عصر ساسانی تا قرن یازدهم میلادی بر ظرف نقره و سرامیک و پارچه های ابریشم و سطوح گچبری نقش بسته است. (بررسی هنر ایران) (پروفسور پوپ) با توجه به نقوش فوق به نظریه متأثر بودن آنها از هنر چین به دیده تردید باید نگریست



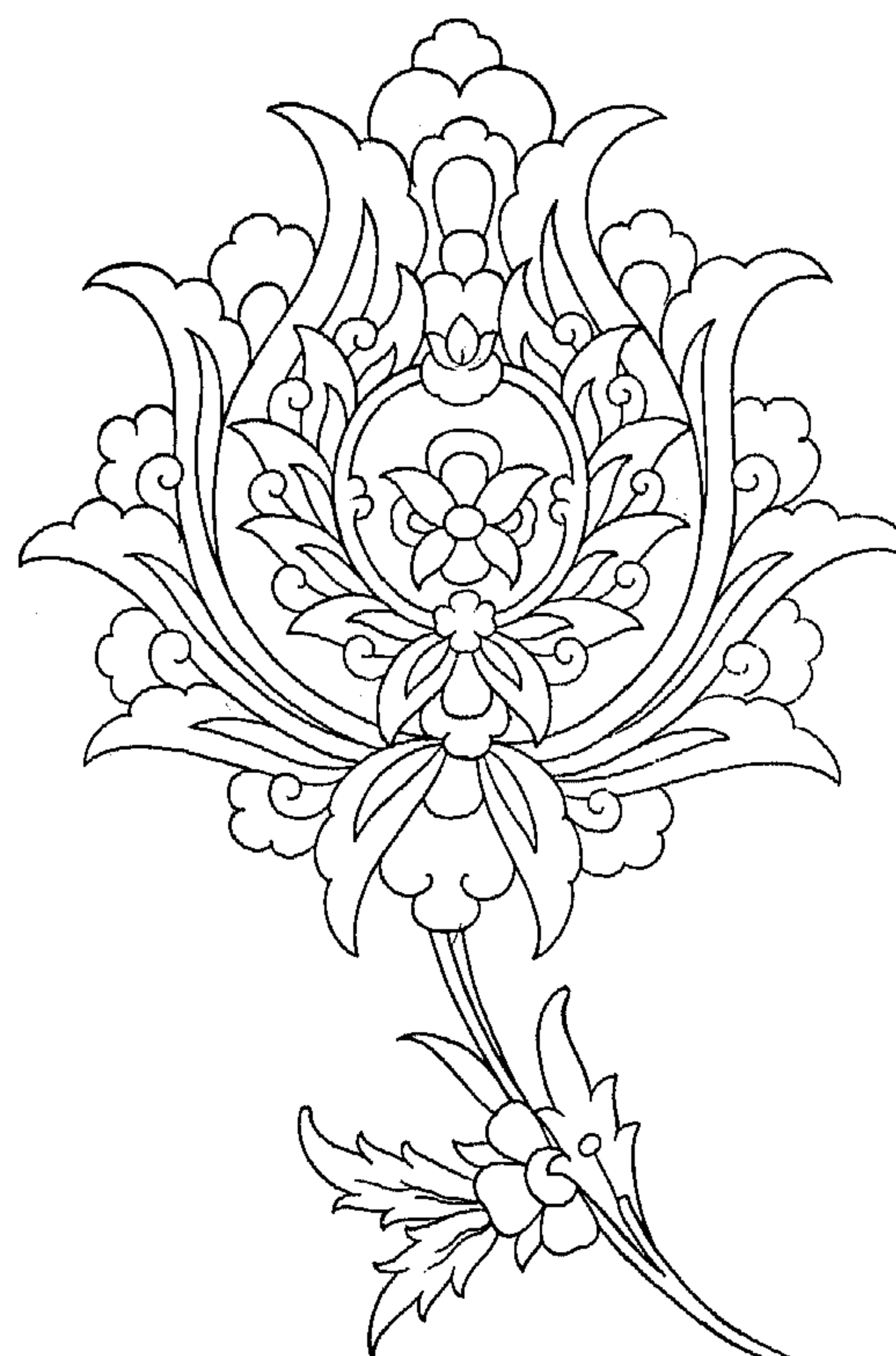
گل شاه عباسی (برگی) هم در قالی و هم در کاشی مورد استفاده است



گل شاه عباسی (اناری) هم در قالی و هم در کاشی بکار میرود



گل شاه عباسی (معروف به سره) مخصوص قالی.



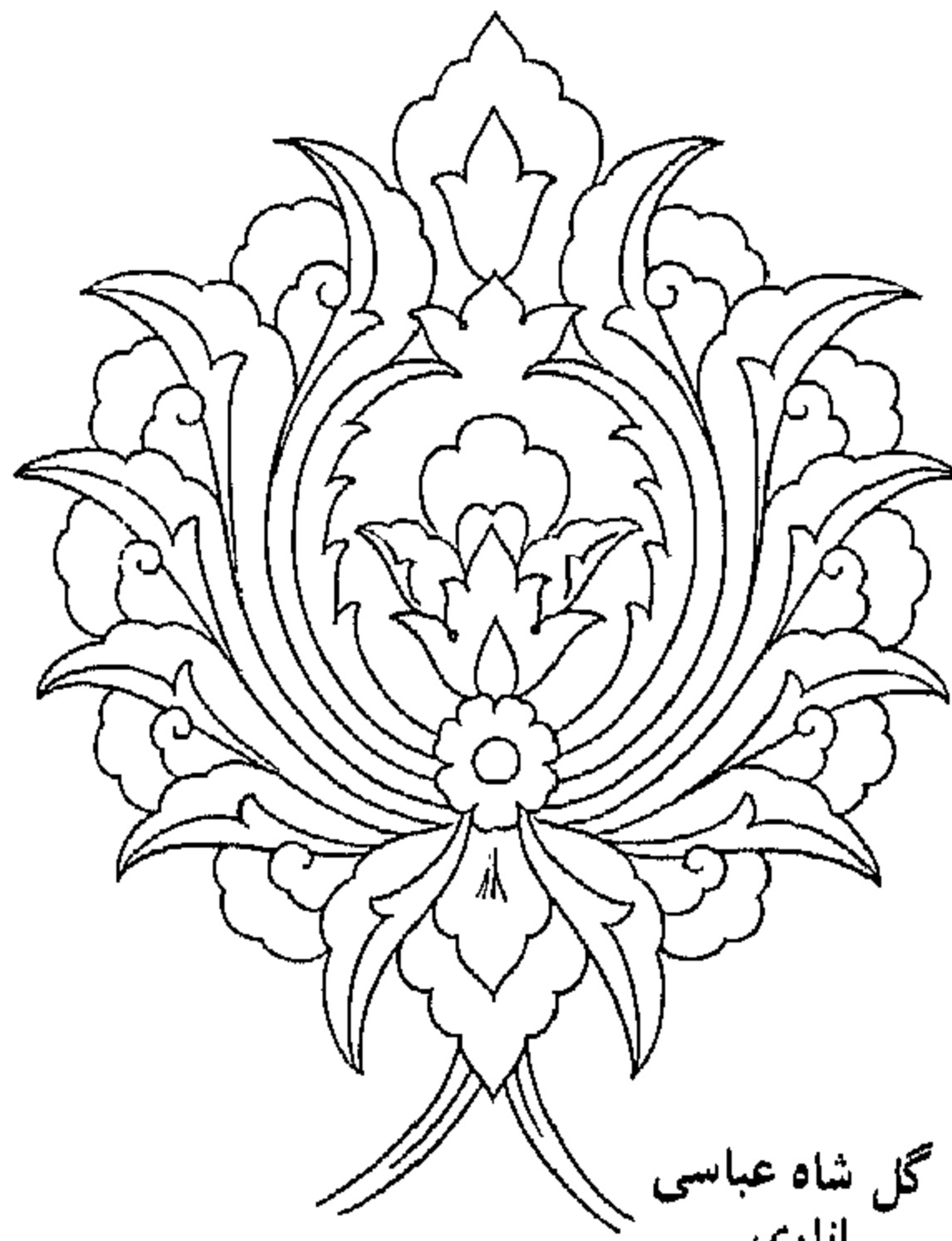
گل شاه عباسی (دو گل درهم) مناسب تر برای قالی.

انواع گل های شاه عباسی (طرح هایی از استاد هادی اقدسیه)

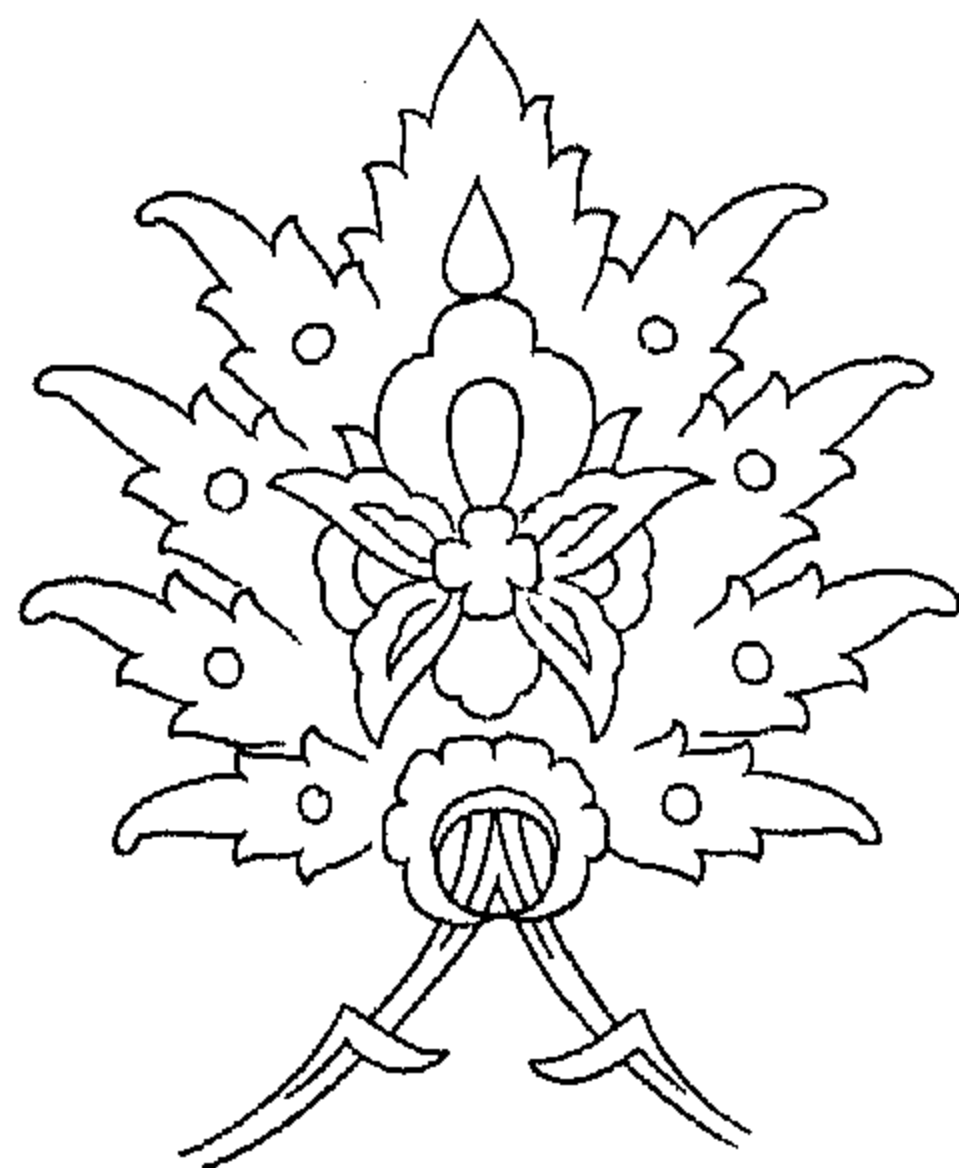
طولانی تری است که ریشه آن را باید در تقدس گل انار در آئین زردشت باستان جستجو کرد. امروزه، کاربرد فراوان این نگاره تزئینی، مدیون حالت دلربا و دلفریب و مدور آن است، زیرا گل‌های شاه عباسی می‌توانند بصورت گل‌های پنج‌پرو هشت‌پرو گاه‌دوازده‌پرو در حالی که در مرکز بوسیله گلی کوچک و دگمه‌ای به هم اتصال می‌یابند و با چرخش در زمینه قالی و ایجاد وحدت و هماهنگی با طرح‌های ختایی، فضاها را گسترده‌ای را فارغ از ریتم‌های تکراری بخود اختصاص دهند.



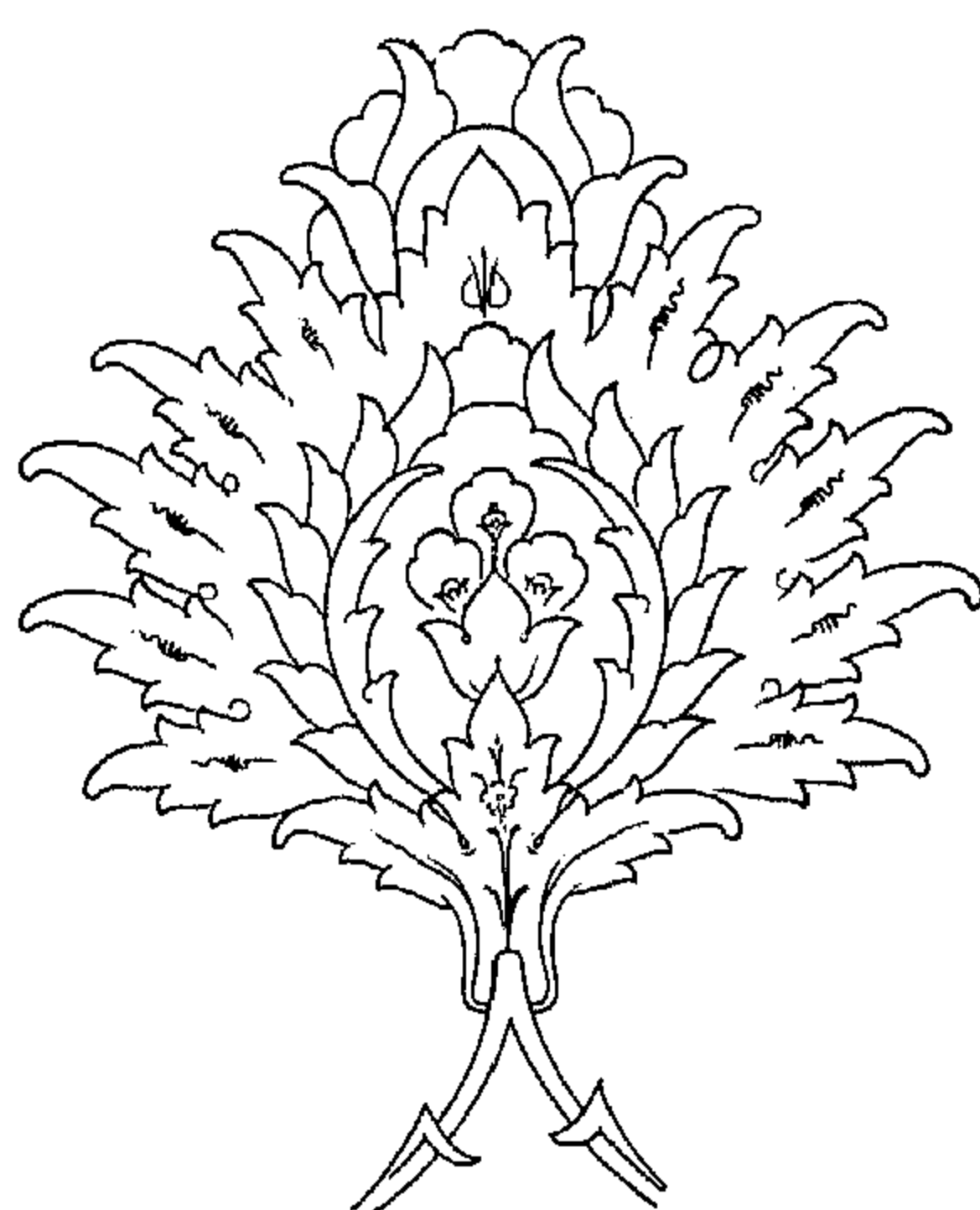
یکنوع گل شاه عباسی
مخصوص کاشی.



گل شاه عباسی
اناری



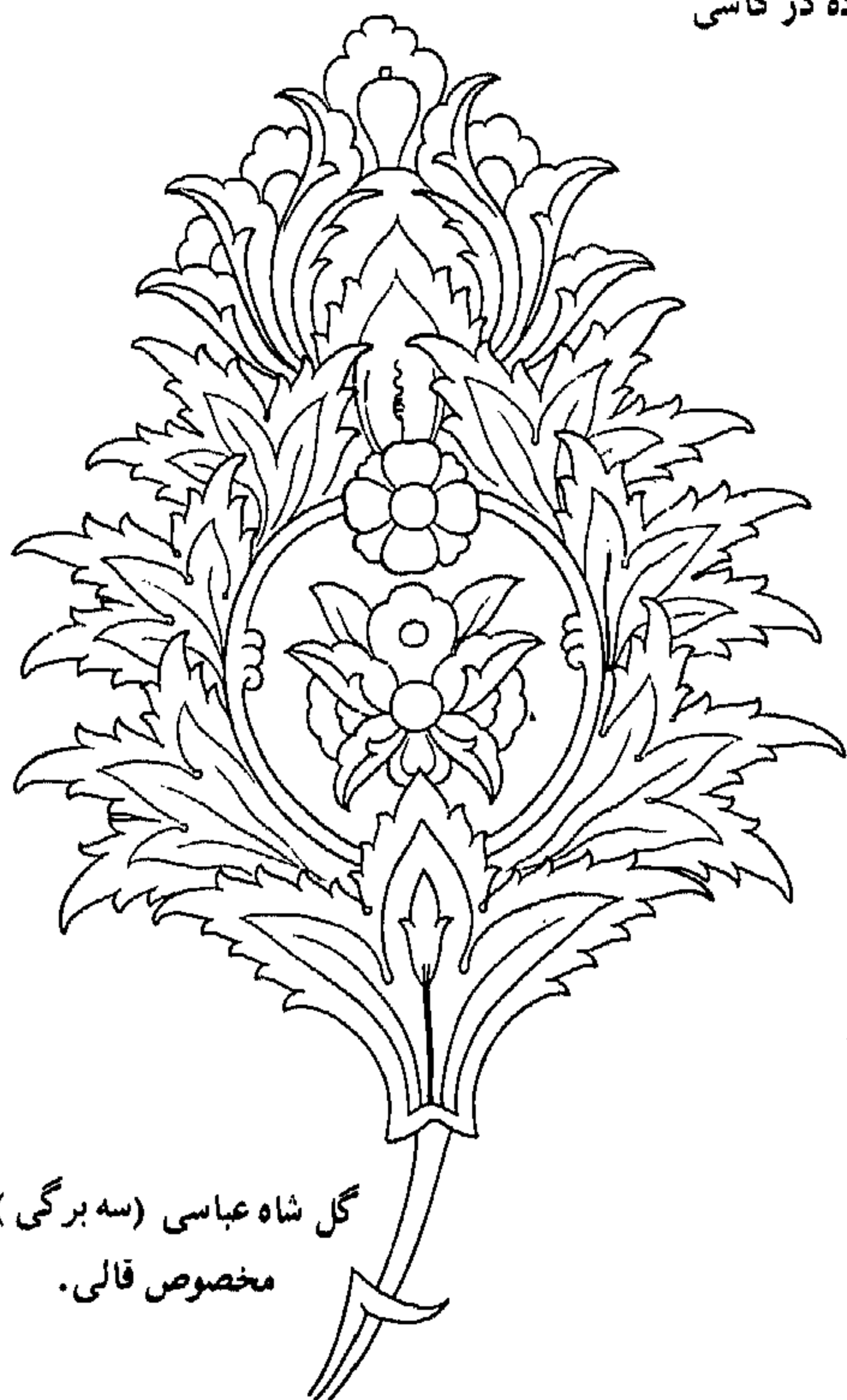
گل برگ‌ی شاه عباسی،
مخصوص کاشی.



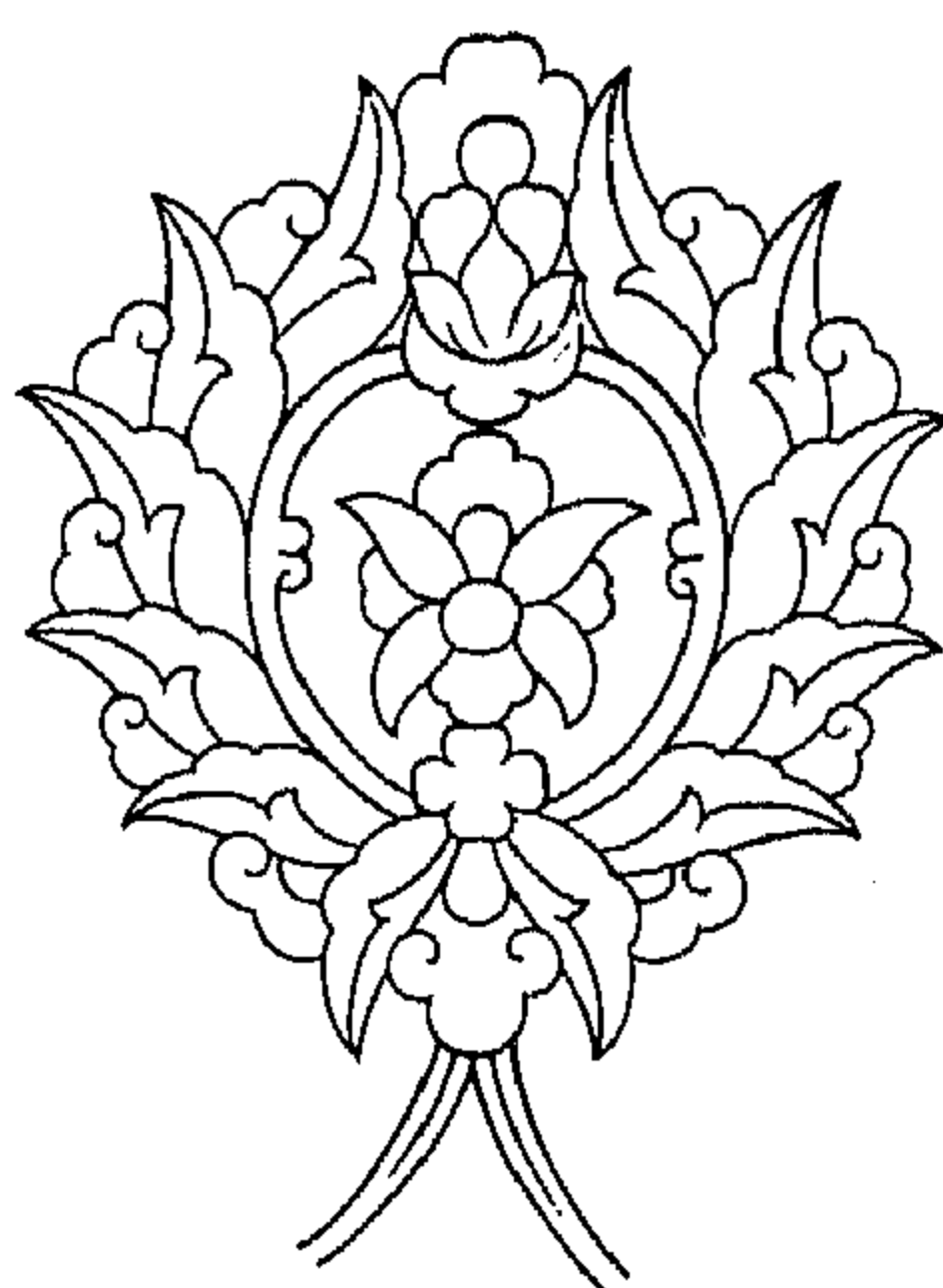
گل برگ‌ی شاه عباسی مورد استفاده در کاشی



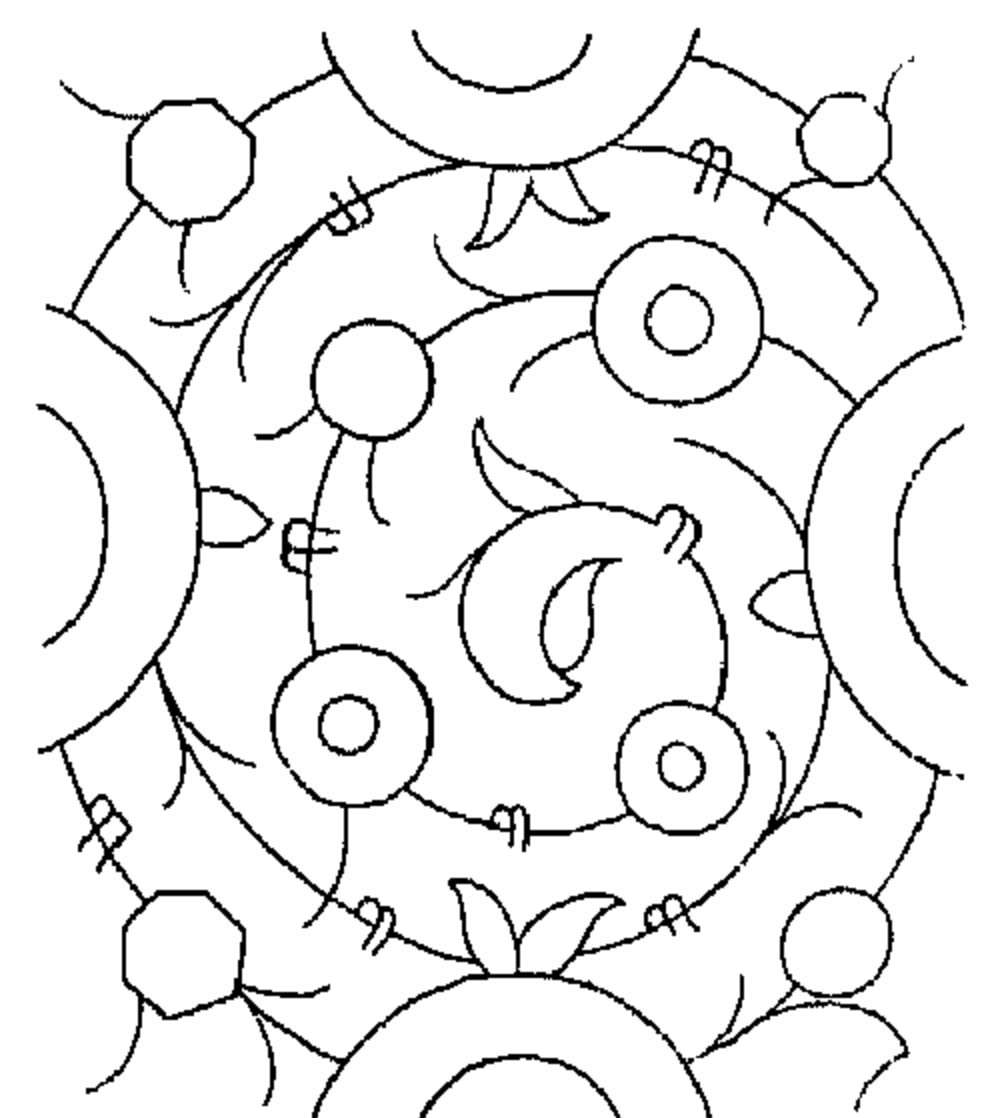
گل گرد پیچک



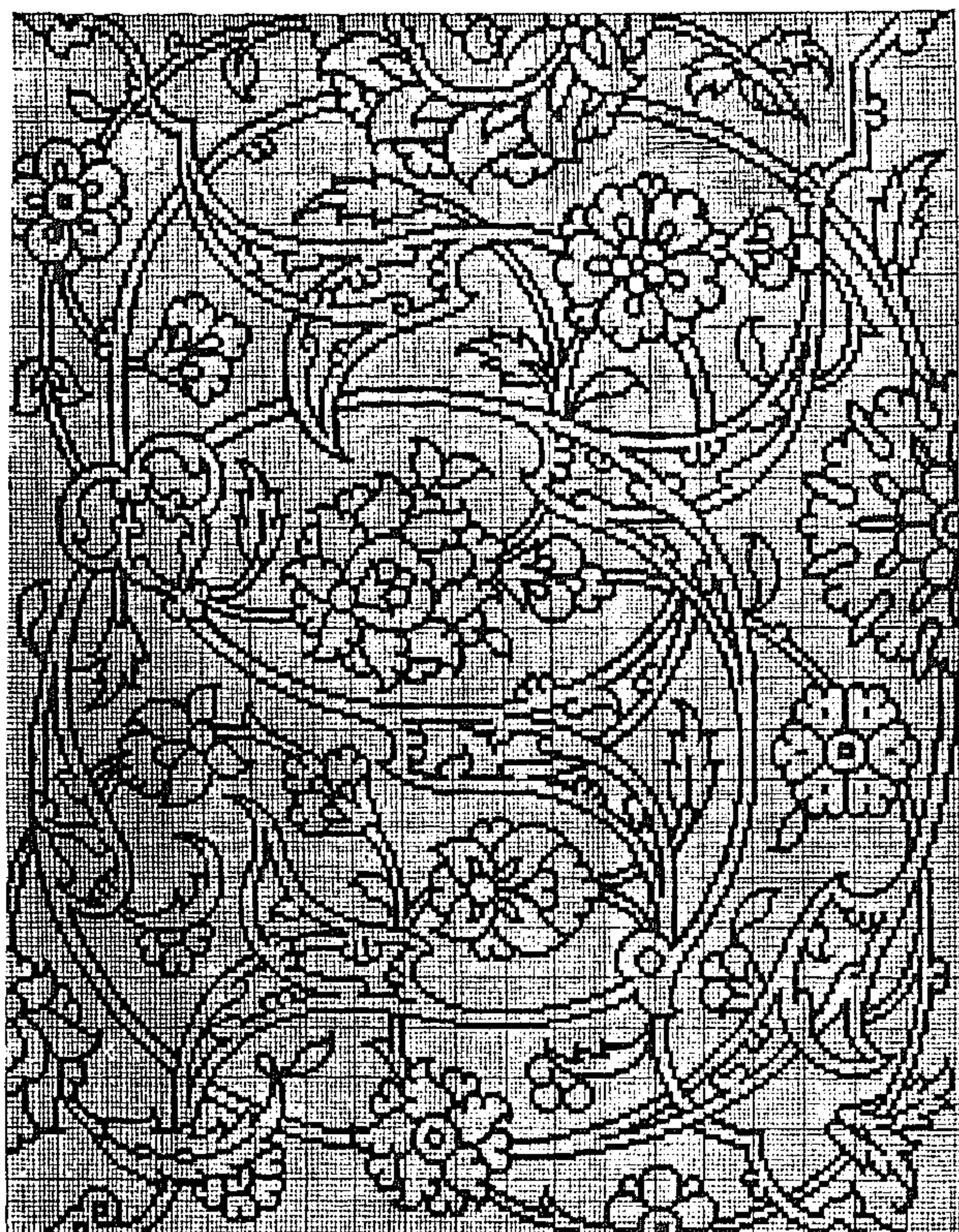
گل شاه عباسی (سه برگ‌ی)
مخصوص قالی.



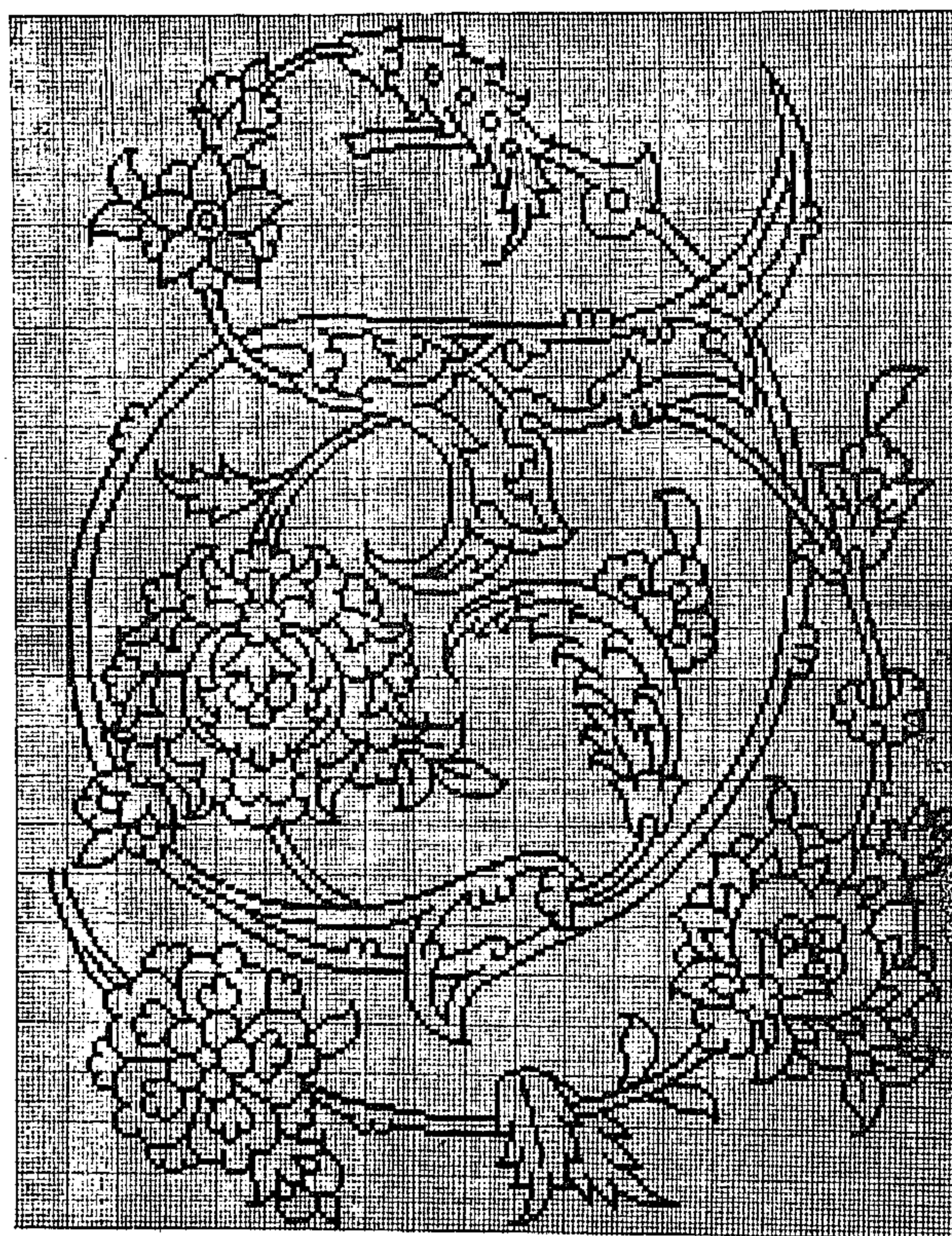
گل شاه عباسی (اناری) مورد
استفاده هم در قالی و هم در کاشی.



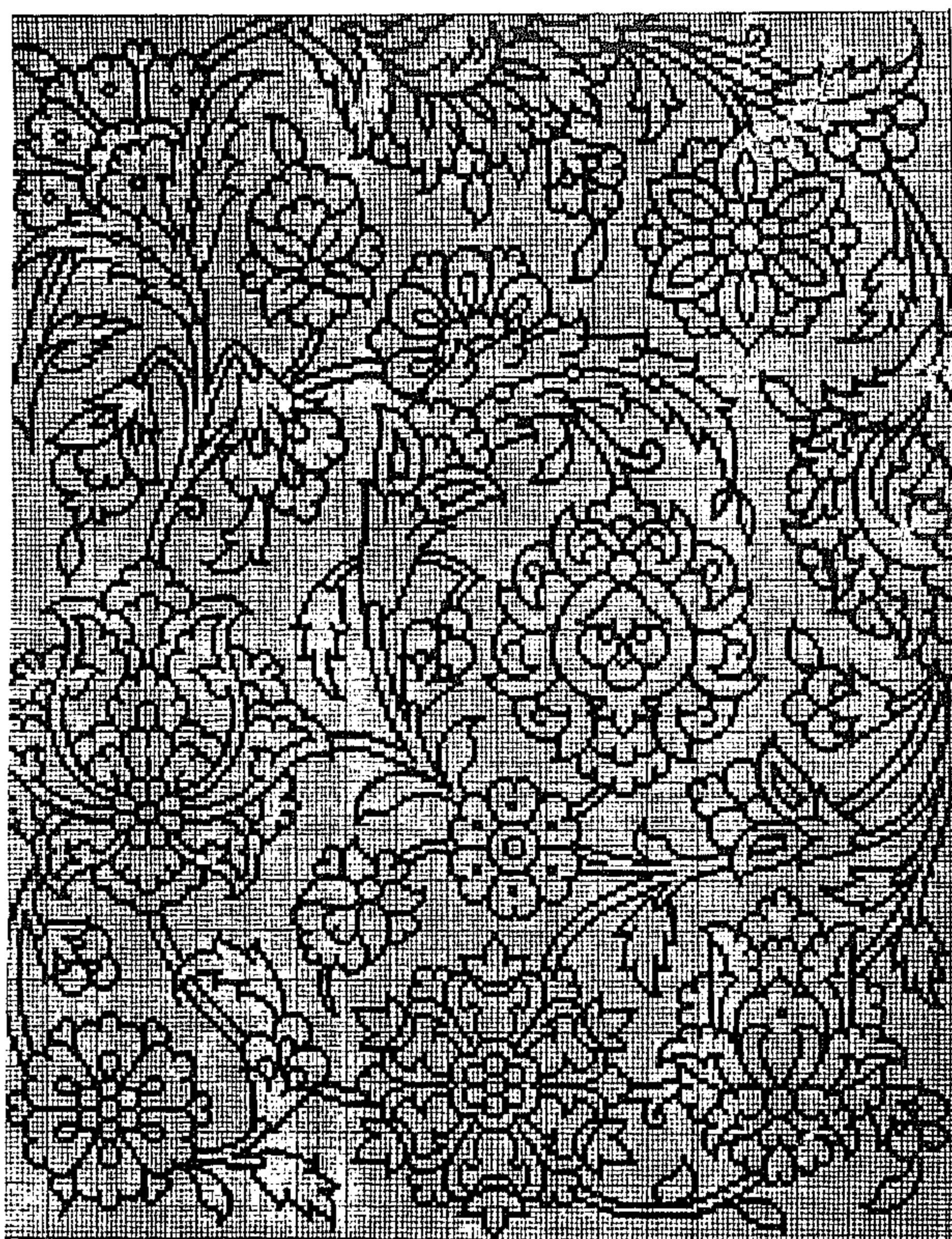
یک گردش ختائی، جای گل‌ها و برگ‌ها



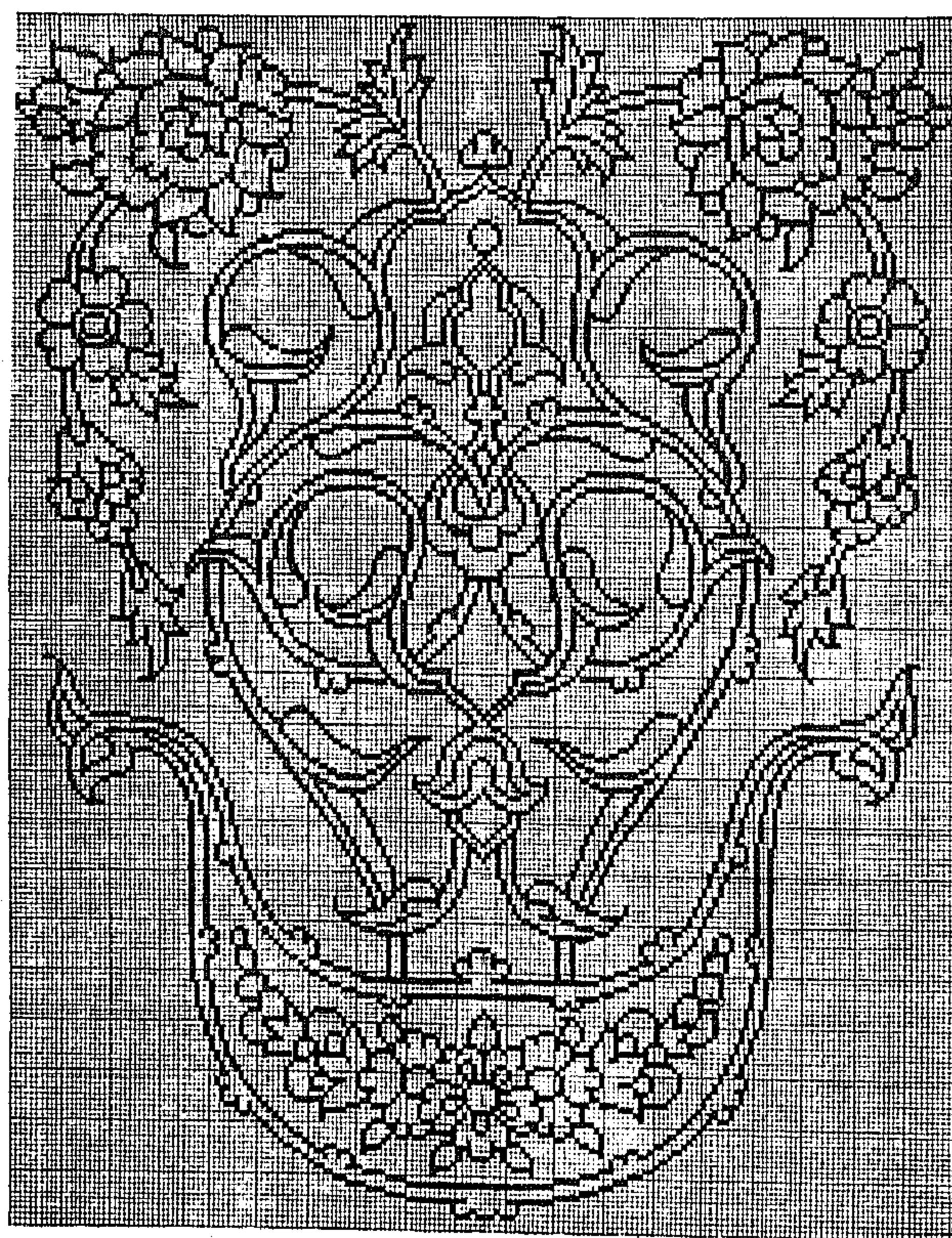
طرح اسلیمی حاشیه قالی کاشان



یک گردش ختایی و اسلیمی

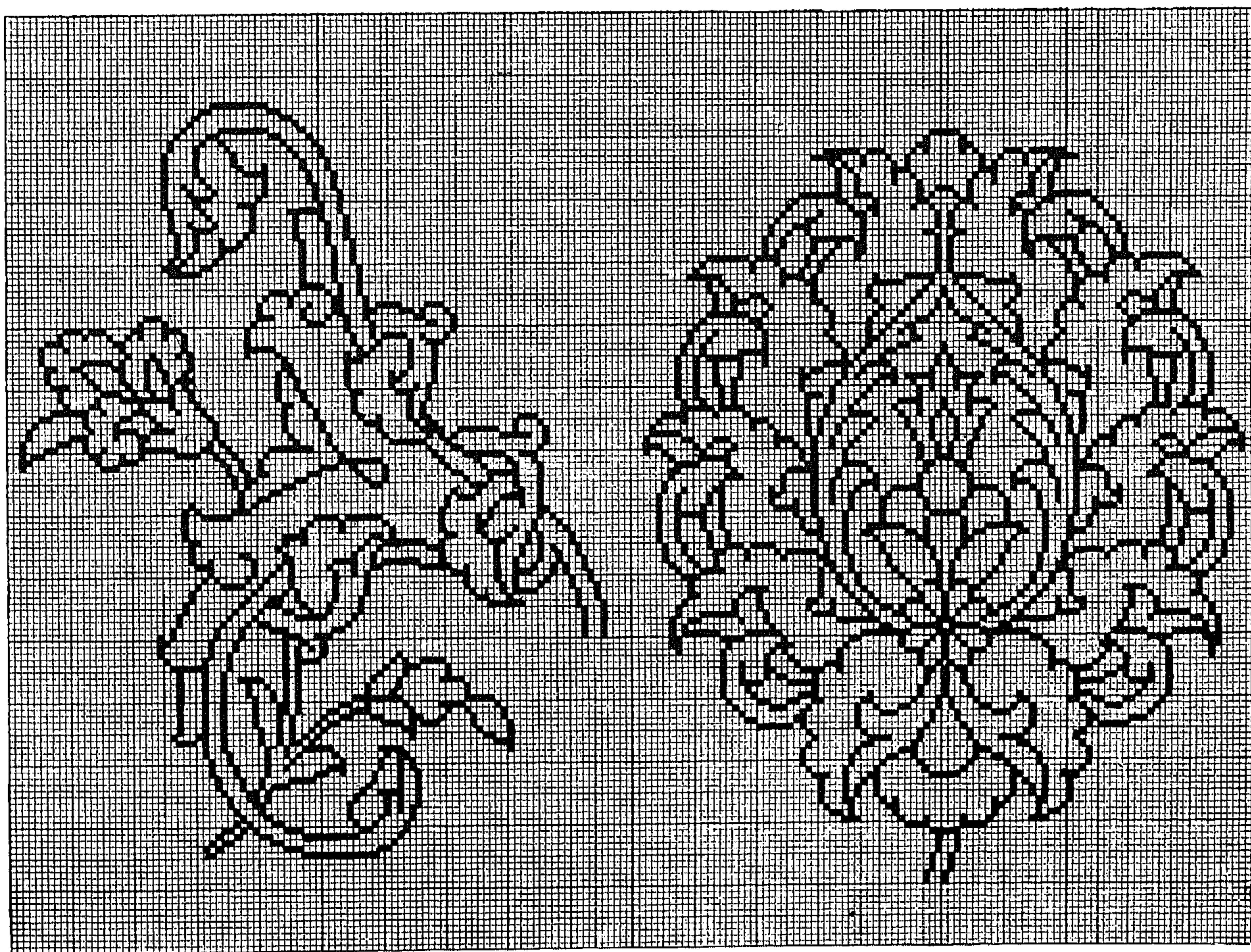
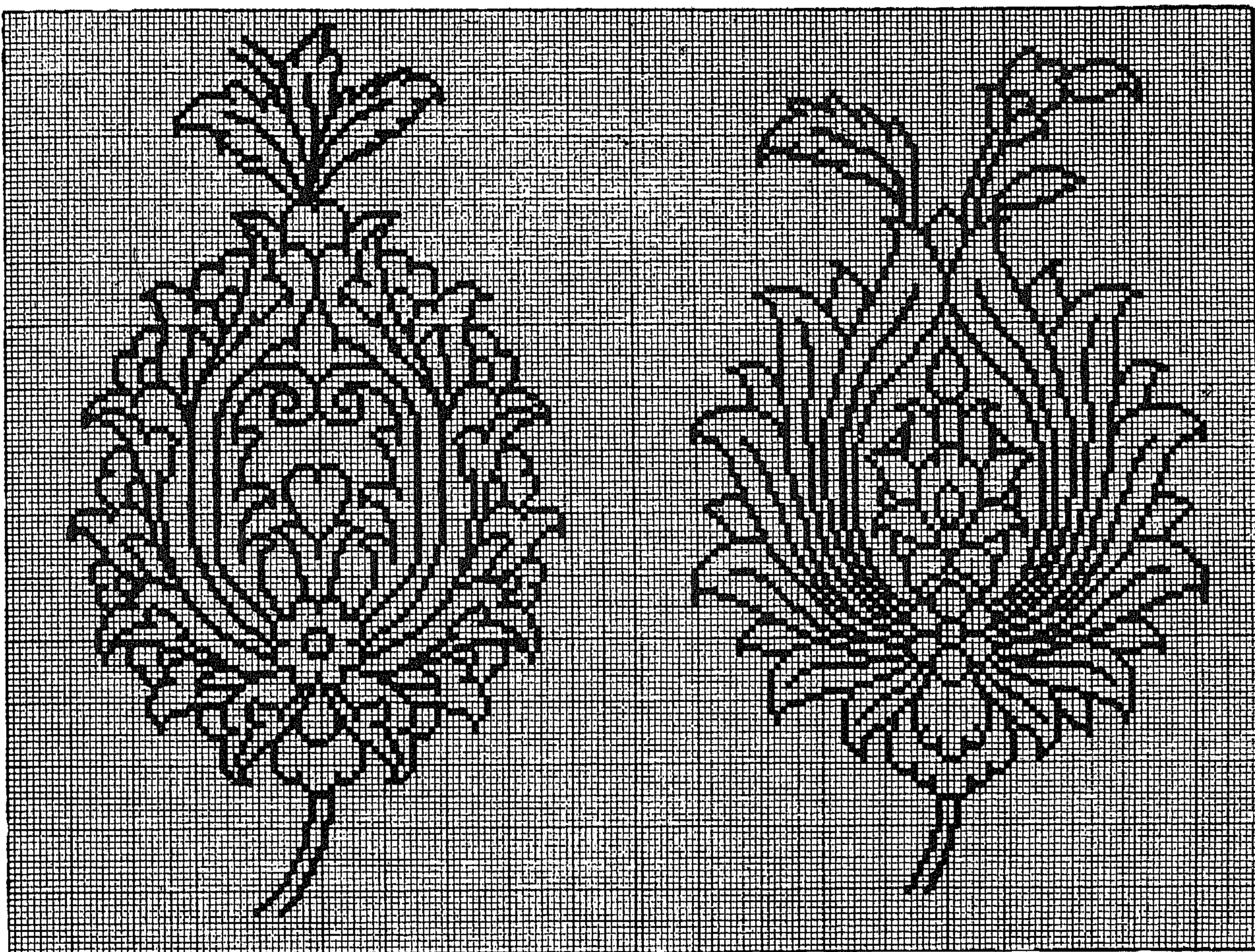


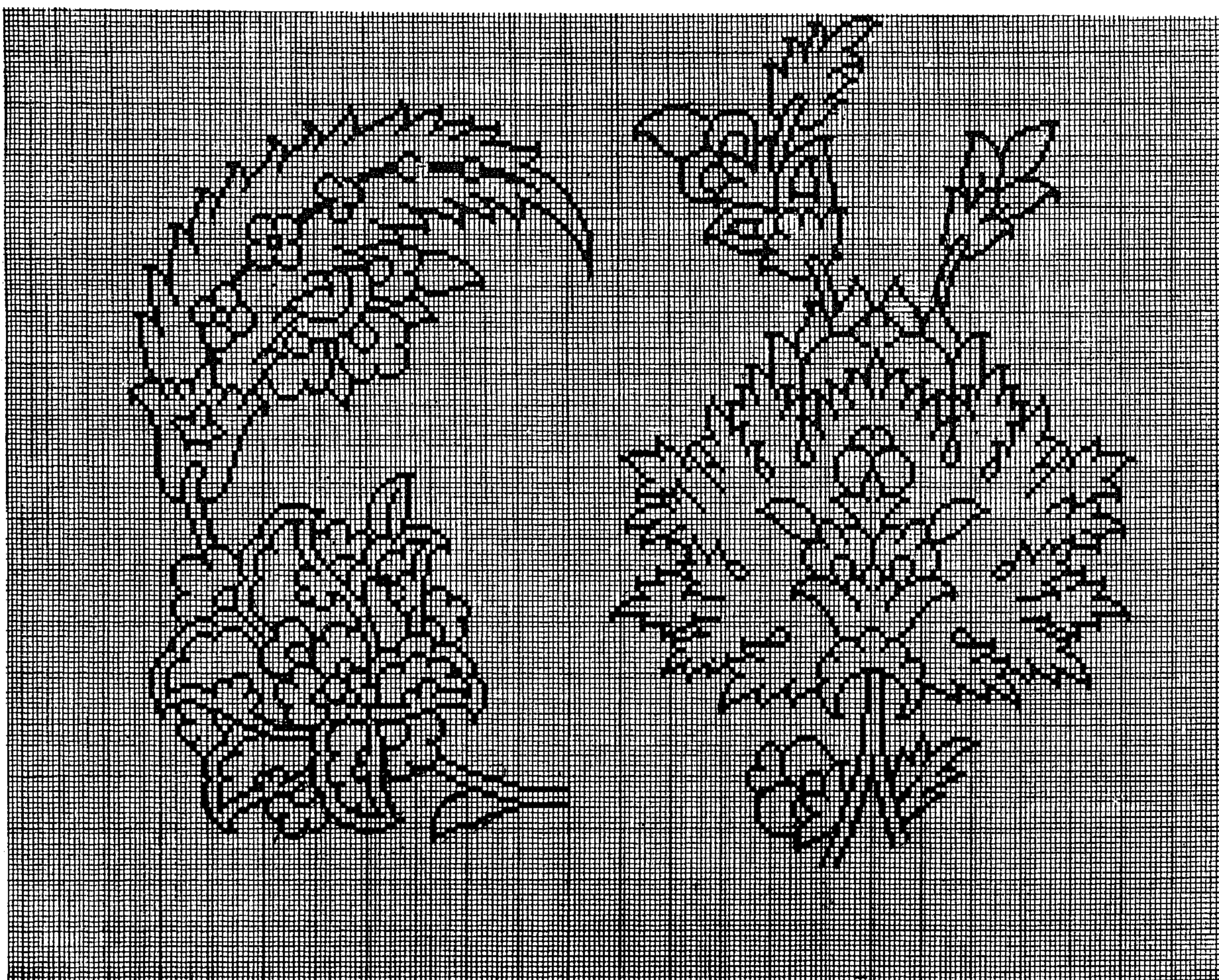
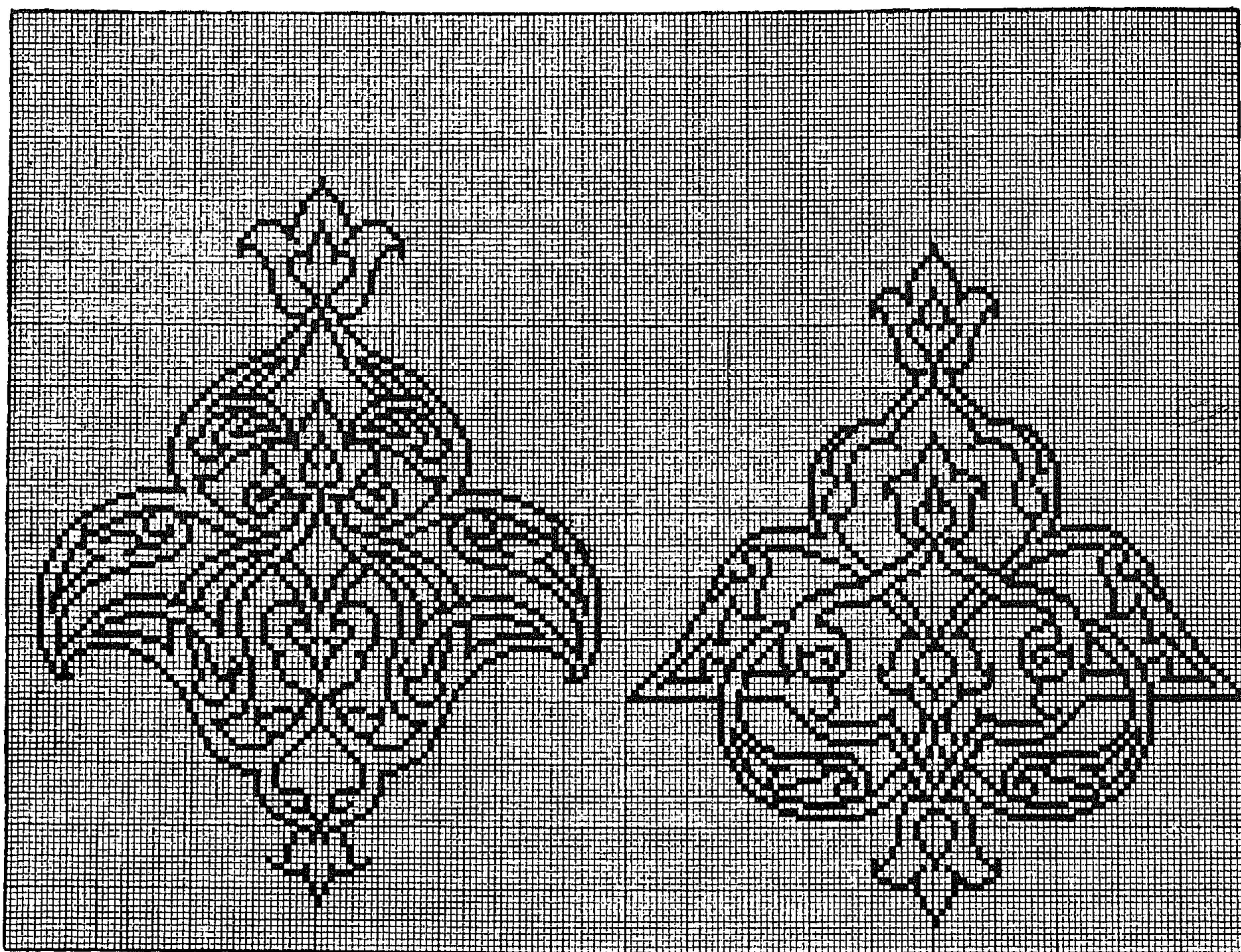
گردش ختایی ها درقالیچه مشک آباد اراک

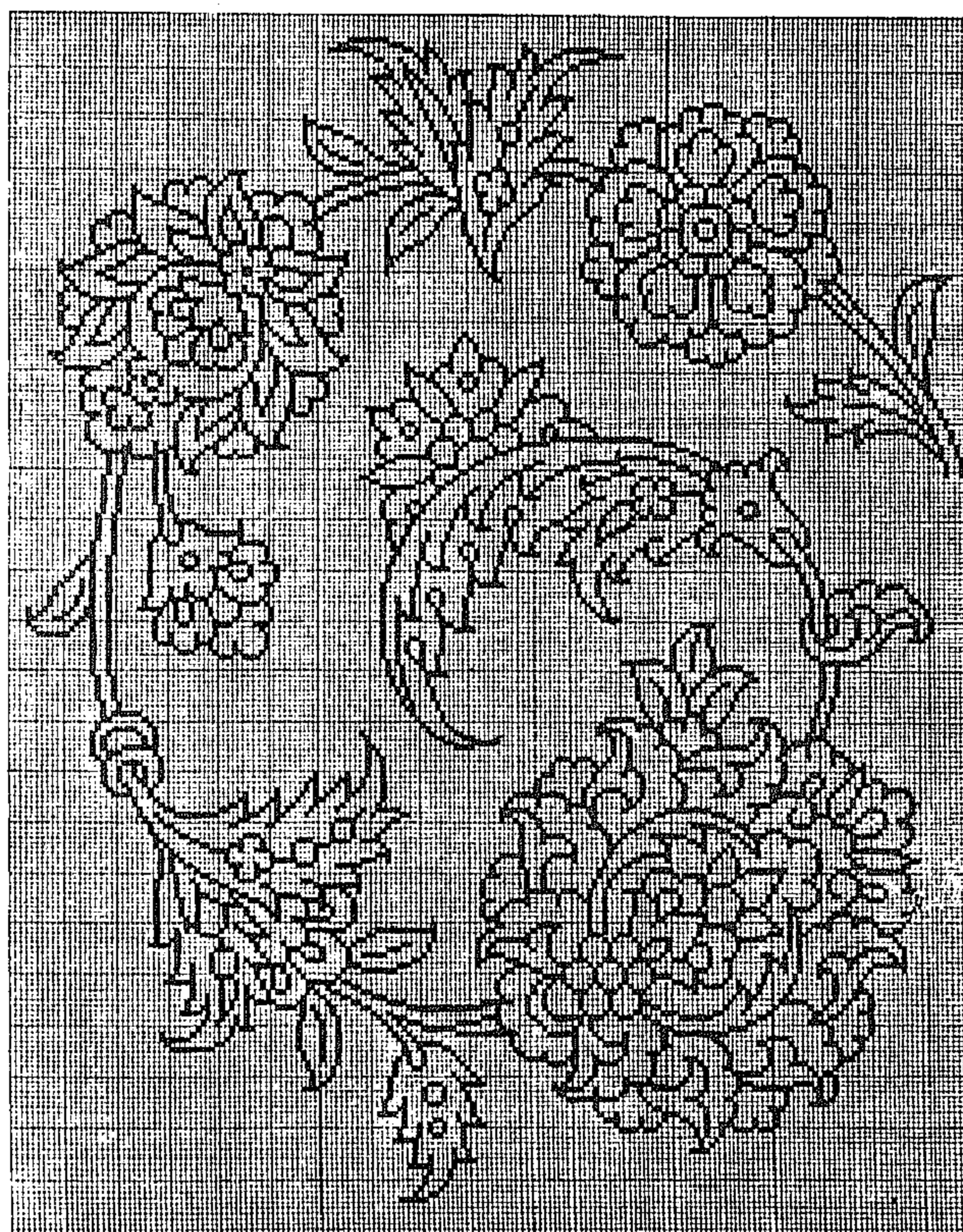
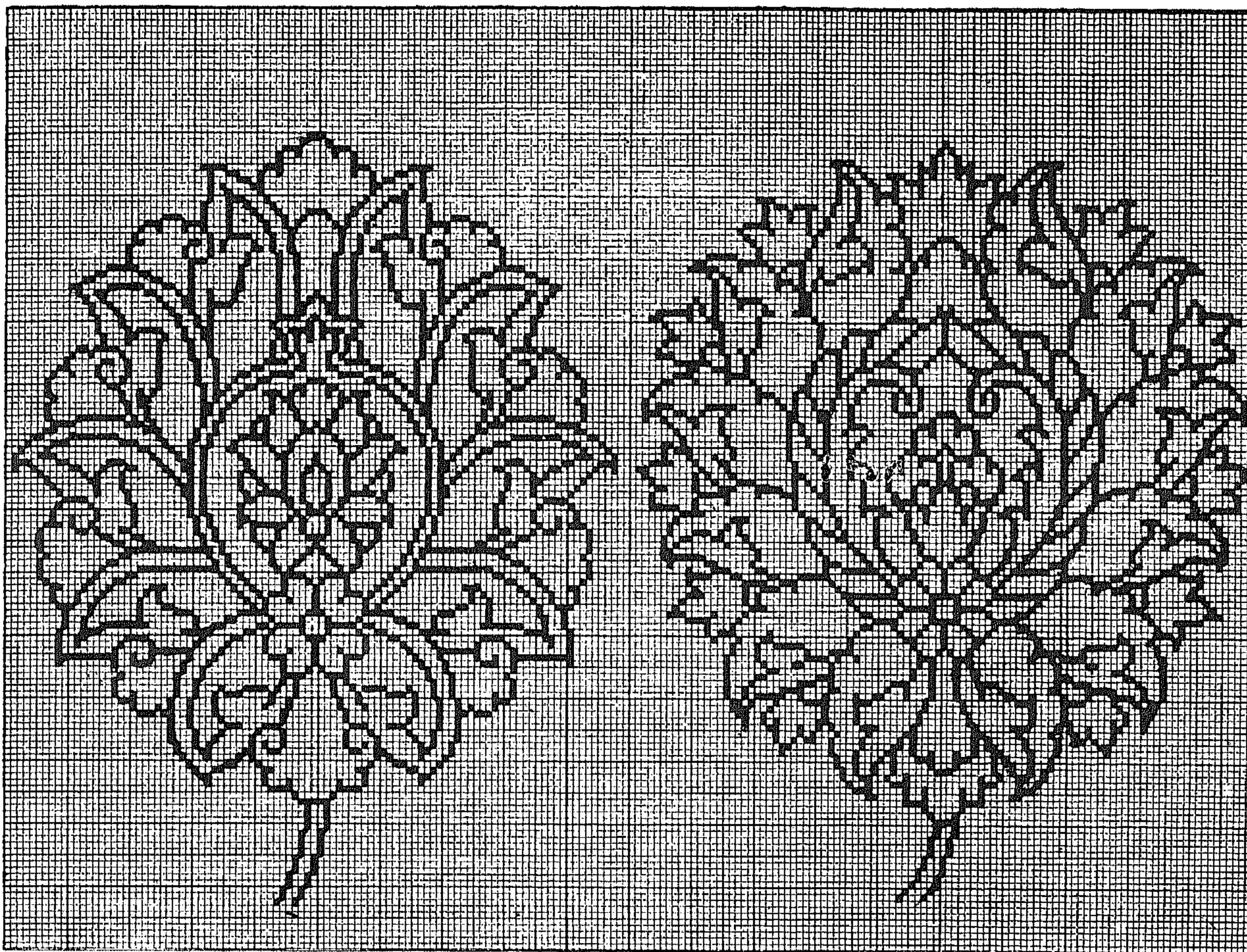


گردش اسلیمی ها و ختایی ها دریک طرح گلدانی

طرحها از استاد طاهرزاده بهزاد.







گردش طرحهای ختایی و گلهای شاه عباسی (استاد طاهرزاده بهزاد)

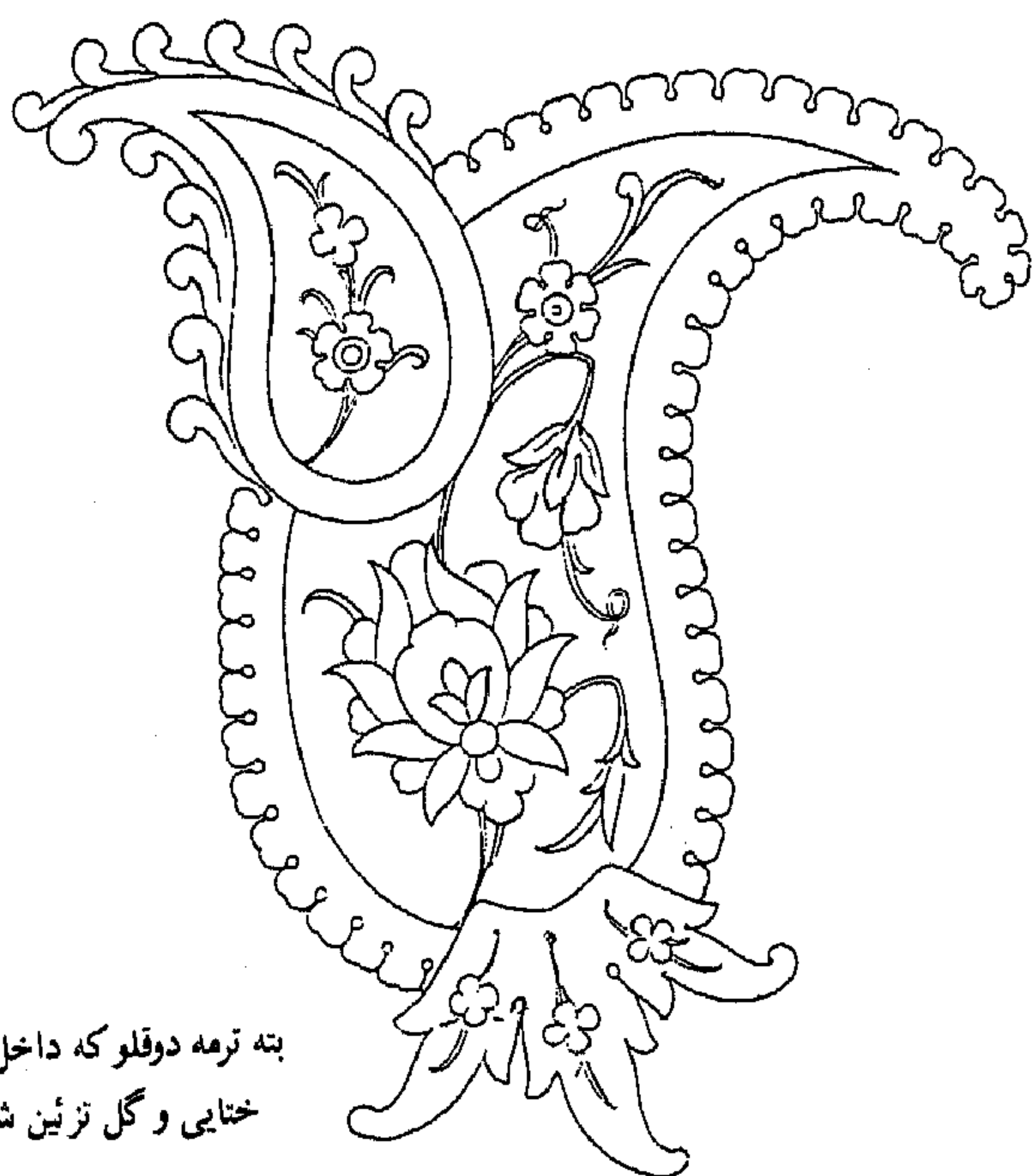
نقش بته ای^۱

نقش بته چه بصورت نقشهای گردان (منحنی) و یا هندسی (شکسته) همواره زینت بخش تولیدات بسیاری در صنایع دستی کشورمان بوده است. نمونه ای از این نقش در تزئین قسمت چرمی قمقمه مکشوفه درپازیریک مربوط به سده پنجم قبل از میلاد و نقوش منقور بر ستونهای مسجدی در بلخ مربوط به قرن ۴ هجری و یا ظروف سفالین مکشوفه در کاشان و ری مربوط به قرون هفتم و ششم هجری قمری خود می تواند بیانگر قدمت و سابقه دیرینه این نقش در هنرها آذینی ایران باشد.

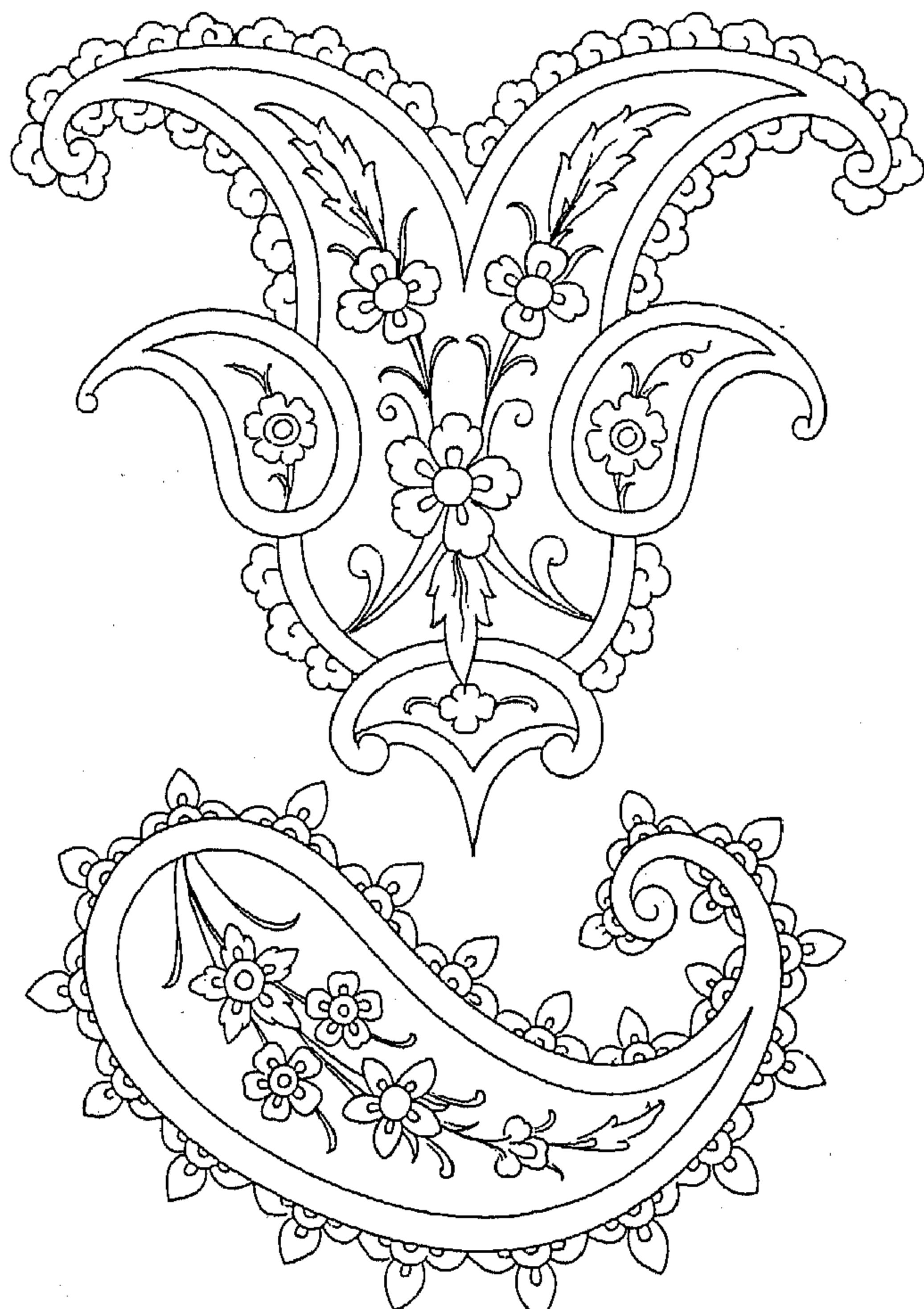
در تعیین اصل و منشأ نقش بته تعابیر مختلفی عنوان شده است. تشبیه این نقش در ایران به شعله و نمادی از آتشکده زرتشتیان و یا میوه کاج، نخل، بادام، صنوبر، و یا پرند مهر و یا مشبه ساختن آن با شیارهای رودخانه جومنا در دره کشمیر و میوه انبه و یا سوگی به معنی طوطی ماده در هند، نشانه احترام و اعتقادی است که در باورهای عامه دو کشور برای این نقش قائلند زیرا تا قبل از قرون ۱۲ هجری قمری (۱۸ میلادی) نمونه ای از این نقش را بعنوان نقش آذینی بر روی زیراندازهایی نظیر گلیم و یا فرش نمی بینیم لکن بعد از آن به لحاظ گسترش روابط تجاری و خواست بازارهای جهانی و اعمال نظر تجار این نقش بعنوان یک نگاره تزئینی در زینت بخشیدن فرشها بکار رفت بنحوی که امروز بیش از ۶۰ گونه از آنرا تحت عناوینی مانند بته میری (بته کوچک) بته ترمه ای (بته متوسط) بته خرجه ای (بته بزرگ) بته بادامی (بته شکل بادام بته جقه ای) (بته ای بزرگ با بته ای کوچک در جوار آن) و بته ترمه ای تحت عناوین (قطیفه ای، برگردان، دوسر، تاجدار، قلمکار، جوانه ای) و دیگر انواع نظیر بته جقه ای ساده، سر مرغی، بته شالی، بته خنجری، بته گلدار، خوشه ای قبادخانی، محرمات بته چپ و راست، قهر و آشتی یا پسرو دختر، هشت گل، شاخ گوزنی، بته بادامی می بینیم.

برخی مراکز تولیدی نظیر میسر سربند در بکارگیری این نقش دارای سابقه ای طولانیند بنحویکه نام سربند از قرن ۱۲ ه. ق به همراه بته مورد استفاده همواره مد نظر بوده است. در کرمان نیز این نقش بطور فراگیر به صورتهای خرجه ای و ترمه ای، طرح سراسری گاه در میان دریایی از بته های دیگر و گاه در زمینه طرح اصلی و یا حاشیه عهده دارترین بوده است.

(۱) با تلخیص از بروشور تهیه شده جهت برپایی نمایشگاه نقشهای بته در موزه فرش ایران.



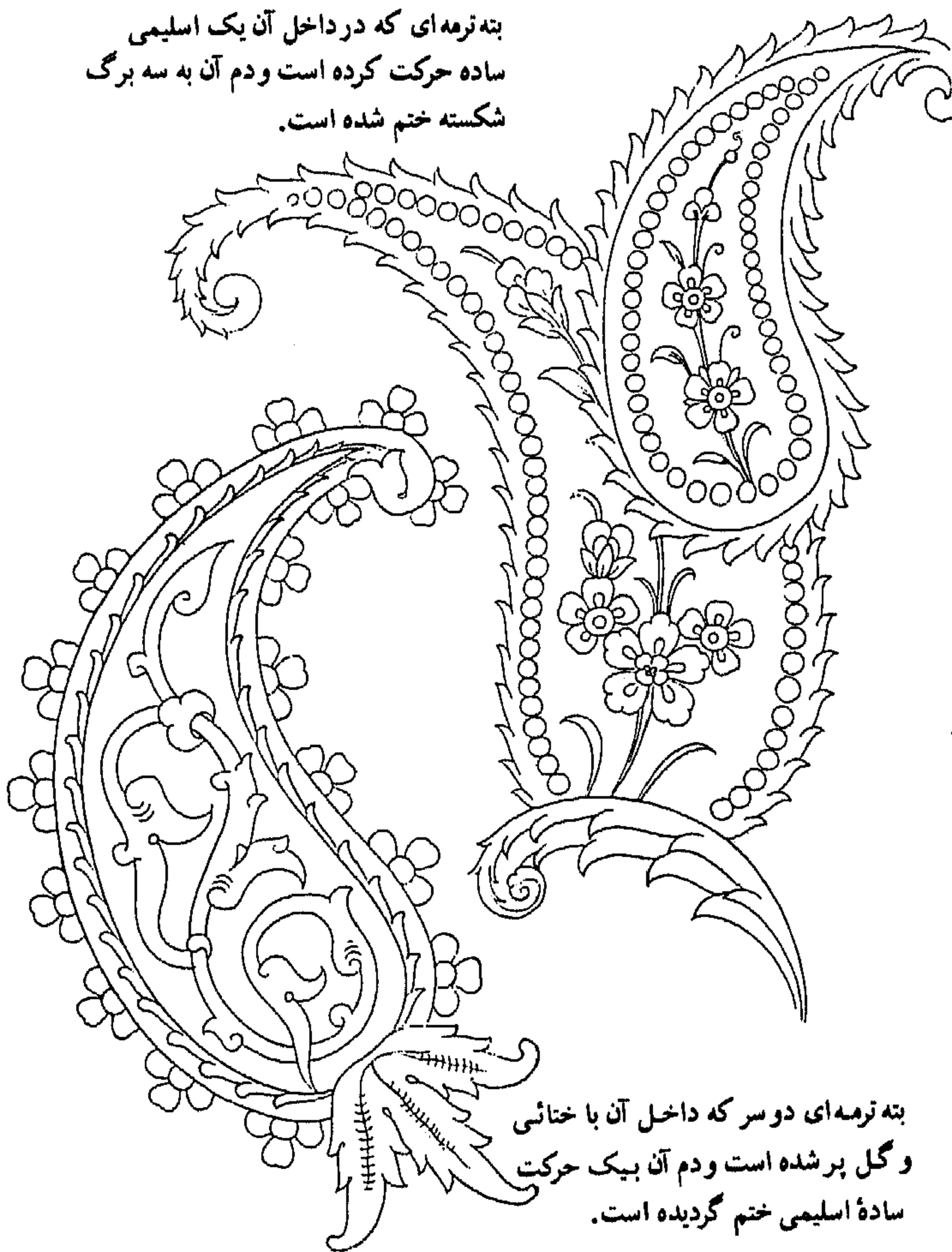
بته ترمه دوقلو که داخل آن با ختایی و گل تزئین شده



بته ترمه ای که در آن با نیمی از گلهای سه پر زینت شده است و داخل آن یک طرح ختایی با گلهای پنج پر قرار دارد.

طرحها از استاد هادی اقدسیه

بته ترمه ای که در داخل آن یک اسلیمی ساده حرکت کرده است و دم آن به سه برگ شکسته ختم شده است.

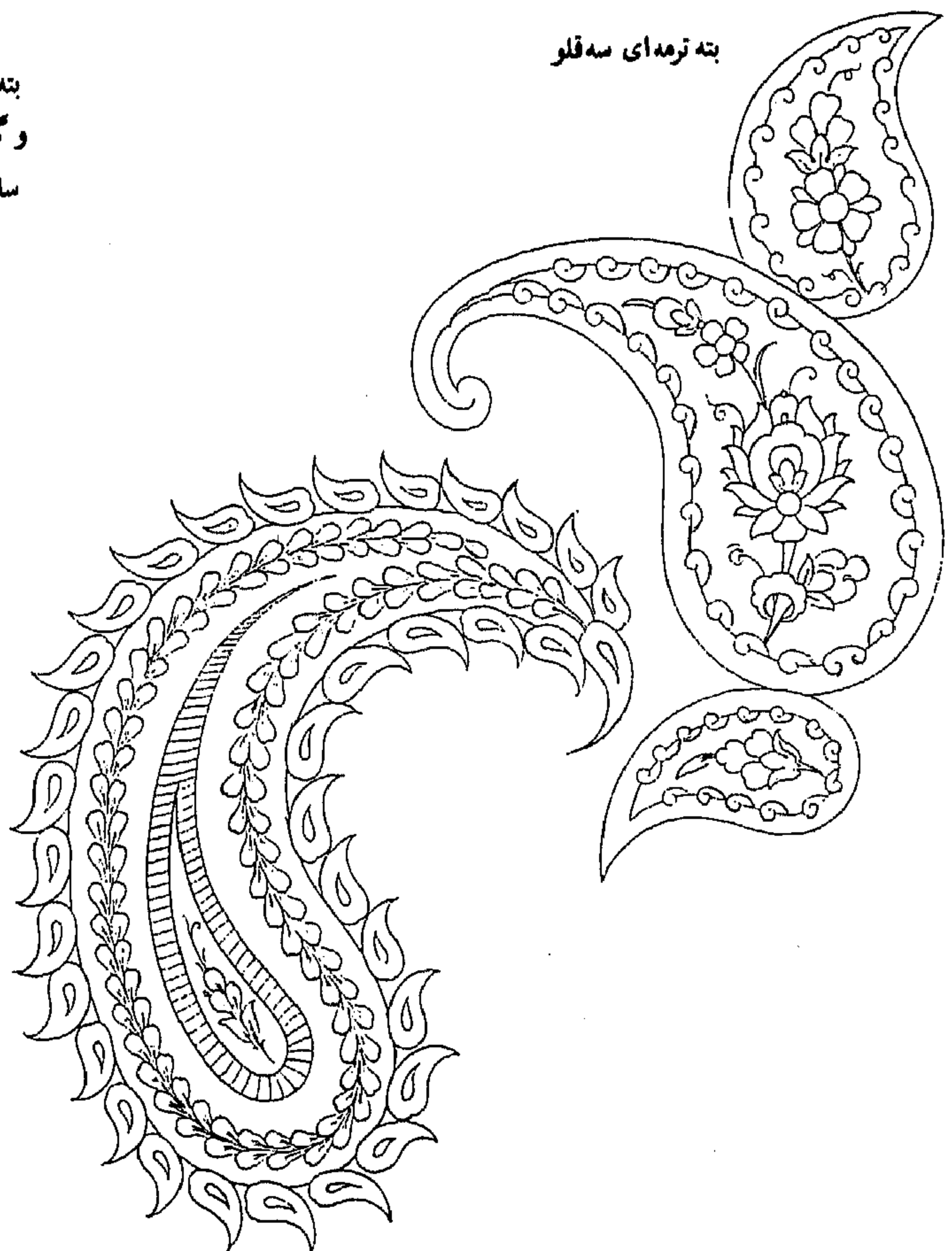


بته ترمه ای دوسر که داخل آن با ختائی و گل پر شده است و دم آن بیک حرکت ساده اسلیمی ختم گردیده است.

در منطقه غرب کشور نیز نقش بته رایج است. در سینه نقشه هشت گل مشتمل بر هشت بته همچون شعاع بدور گل مرکزی زمینه را که بیشتر به رنگهای ملایم و پخته لاکه، سرمه ای و عاجی است، پر می سازد. در بیجار نیز این نقش بصورت نگاره ای فرعی بیشتر در کنار نقوش اصلی دیگر دیده می شود. زنجان نیز با برخورداری و الهام از نقش بته بیجار آنرا با حالتی درشت و زمخت تر استفاده می نماید. فراهان، ملایر ساروق نیز به فراوانی از نقش بته بهره می برند. اصفهان و همدان نیز این نقش را بصورت یک طرح ثانوی با تعبیر خاص منطقه می بافند. نقش بته به صورت ساده یا گلدار تحت عنوان قبادخانی خاص عشایر جنوب و بخصوص فارس است که به همراه نقوش ستاره ای و رنگهای دلپذیر به صورت سرتاسری بافته های منطقه را زینت می دهد.

عشایر بختیاری نقش بته را به صورت های گوناگون در

بته ترمه ای سه قلو



قالیهای طرح قابقای و یا خشتی خود بکار می برند. در برخی از این قابهانقشی از بته مانند بته جوانه ای، بته مادر و بچه و یا بته تنها بصورت ترکیبی هندسی خودنمایی می کند. در تولیدات عشایر شاهسون اردبیل نیز نقش بته را بصورتی شبیه به نقش گل فرنگ در ریختی هندسی در رنگهای قرمز لاکه و روشن می بینیم. عشایر افشار این نقش را در دو حالت هندسی و گردان جهت پر کردن زمینه قالیچه ها بکار می برند. خراسان نیز از این نقش سود جسته است و در بافته های قم نیز به سبک بته خراسان این نقش به فراوانی بکار می رود.

نقش بته صرف نظر از هند و پاکستان در قالیهای قفقاز گنجه و شیروان نیز مورد استفاده است. در قالیهای قفقاز این نقش را بطور ذهنی و در حالتی هندسی بکار می برند و در گنجه و شیروان در هر دو حالت هندسی و گردان بکار رفته است.

بته ترمه ای که دور آن با بته های کوچک متناسب با طرح اصلی تزئین شده است.

سبک‌شناسی طرح‌های قالی ویژگی‌های طرح‌های اصلی

بعنوان مثال نقشه فرش‌های کاشان را اغلب لچک و ترنج به رنگ‌های سورمه‌ای و لاکی و گاه نقشه محتشمی^۱ تشکیل می‌داد و نقش قالیهای اصفهان به خصوص قالیچه‌های آن از نقش محرابی و گل‌های شاه‌عباسی، مرغی (حیواندار) تهیه می‌شد رنگ آمیزی قالیهای بافت مشهد نسبت به سایر قالیهای متمایزتر بود و رنگ‌های سورمه‌ای و لاکی نیز در آنها بکار می‌رفت،^۲ لیکن این روند دیری نپائید و نقش قالی به وسیله دیگر مناطق مورد تقلید قرار گرفتند، و دخل و تصرفاتی در آنها صورت پذیرفت، بطوریکه امروزه دیگر میان طرح و محل بافت همبستگی اولیه به طور کامل صادق نیست و در نتیجه، طبقه‌بندی قالیهای ایران بر حسب مناطق بافت، با توجه به کثرت و تنوع طرح‌ها و عدم اطلاعات کافی از منشأ اولیه آنها بسیار مشکل است. از اینرو بیشتر صاحب‌نظران بر این رأی اتفاق نظر دارند که می‌بایست قالیهای ایران را نه فقط بر حسب محل بافت، بلکه بر حسب نوع طرح‌ها نیز طبقه‌بندی کرده و مورد بررسی قرار داد.

طرح‌های قالی بر حسب موضوع و گاه محل بافت، اعم از شهری و روستائی نام‌های متفاوتی را به خود اختصاص داده‌اند که تا حدودی ویژگی‌های طرح‌های اصلی را بیان می‌دارند. گرچه این نام‌ها در نقاط مختلف دارای اسامی متفاوتند، لیکن در فرهنگ فرش دستباف به شماره ۱۴۶۰ از انتشارات اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی در گروه‌های مجزا طبقه‌بندی شده‌اند که متعاقباً پس از ذکر اسامی آنها به شرح کامل هر یک می‌پردازیم:^۳

(۱) طرح محتشم از انواع مشهور طرح قالیهای قدیم کاشان است. در این نوع طرح انحناها و خطوط گرداگرد لچک‌ها و ترنج میانی زاویه‌دار و شکسته است.

(۲) دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، قالیبافی و اثر اقتصادی اجتماعی آن، ص ۱۴.

(۳) منبع و مأخذ اصلی در تدوین این بخش صرف نظر از منابع مختلف، کتاب شناخت شاهکارهای فرش ایران، چاپ شرکت فرش، مجلدات اول و دوم بوده است.

نقوش قالی که در ابتدا دارای اشکال طبیعت‌گرایانه و انسان و حیوان بود، با سلطه اسلام و توجه به اعتقادات مذهبی که در آن شبیه‌سازی در جهت مبارزه با بت‌پرستی منع شده بود با بهره‌گیری از نقوش تجریدی و استیلیزه هندسی به صورت رمزی و اشاره‌ای مورد استفاده قرار گرفت؛ لذا سبک حاکم در قالیهای ایران را تا اوایل قرن نهم ه. ق، بیشتر نقوش هندسی تشکیل می‌داد. گرچه این نقوش به کمک رنگ‌های گوناگون دارای تنوع بیشتری شد، لیکن خطوط منحنی و فرم‌های نرم و گرد آن که از اوایل قرن هشتم ه. ق، کم‌کم و به تدریج در نقش قالی از آن استفاده می‌شد، در اوایل قرن هشتم ه. ق. به طور کامل با برخورداری از خطوط کوفی در حواشی به تکامل رسید. قرن دهم عصر زرین و دوران شکوفایی هنر قالیبافی است. سبک‌ها و نقش‌های عدیده‌ای که از نقش قالی به وجود آمده، بعدها تطویر یافته و به صورت کاملتری مورد استفاده قرار گرفتند.

تحول و رونق قالیبافی و به تبع آن ابداع و چاپ اوراق نقشه با رج‌شمارهای متفاوت موجب تسهیلات بسیار در امر طراحی قالی شد. و طراحان ایرانی با بهره‌گیری از عناصر و نگارهای ویژه‌ای که برای قرن‌ها منبع الهام هنرمندان بودند، طرح‌های متنوعی ارائه نمودند. طرح‌های اسلیمی، وختائی‌ها و گل‌های شاه‌عباسی، از جمله منابع اصیل و لایزالی بودند که از دوره صفویه در تزیین اوراق، جلد کتب و فرش‌ها نقشی اساسی را ایفا می‌کردند.

ترکیب و تلفیق این نگاره‌های پایه‌ای به‌همراه گل‌ها، بوته‌ها، قاب‌ها، کتیبه‌ها، ترنج‌ها، حیوانات، پرندگان، انسان‌ها، ابنیه و آثار و اقتباس از دیگر نقوش طرح‌هایی را به وجود آورد که با رنگ‌هایی خاص طی سالیان متمادی سیر تکامل پیموده و از سینه مادران و پدران بافنده به کودکان‌شان انتقال یافت و هر منطقه عرضه‌کننده نقوشی خاص همان منطقه گردید، به طوری که تنها نگاهی به نقش قالی برای شناخت محل بافت آن کفایت می‌کرد. و هر شهر و ویژگی‌های خاص خود را در برداشت

۱- طرح ابنیه و آثار اسلامی

کاشیکاری‌های زیبا و گچبری ایوانها و مساجد و نقوش سقفها و دیوارها در آثار برجسته معماری ایران از دوره هخامنشیان تا دوره صفوی پیوسته الهام بخش طراحان و نقاشان فرش بوده است. بطوریکه از ترکیب گل‌های ختایی و اسلیمی‌ها با نقش این آثار طرحهایی بدیع حاصل گردید. نام این طرحها با توجه به نقش آنها تحت عناوین مسجد شیخ لطف‌اله، محرابی کوفی، مسجد کبود، مقبره شیخ صفی، سردر امامزاده محروق، گنبد قابوس، مسجد شاه اصفهان، تخت جمشید، طاق بستان طاق کسری (ایوان مدائن)، زیرخاکی، طرح گنبد، زیرخاکی ستوندار محرابی، آرامگاه بوعلی سینا، انتخاب می‌شوند.

۲- نقشه شاه عباسی :

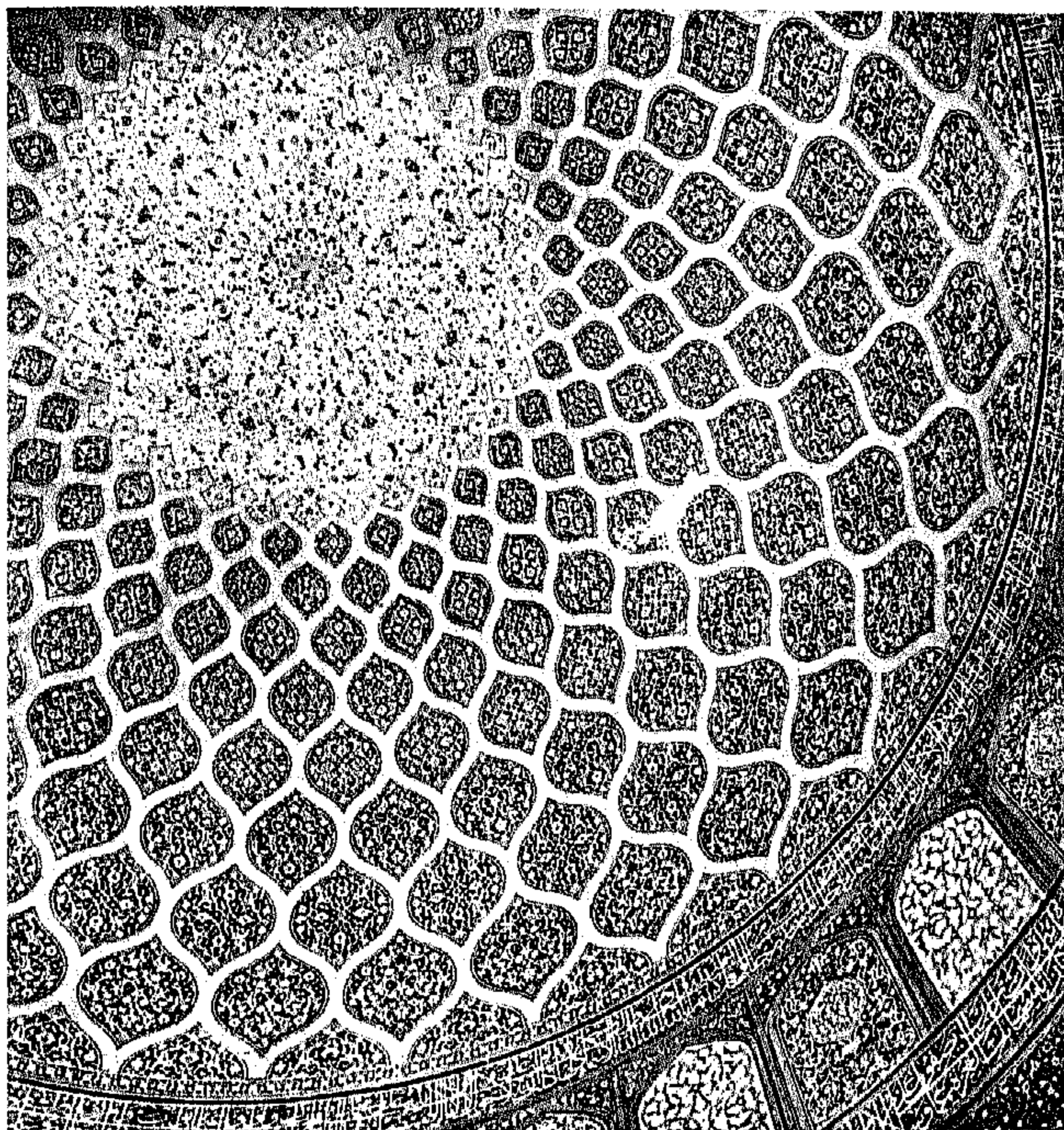
نقشه شاه عباسی به سلسله طرحهایی اطلاق می‌شود که بیشتر عوامل شکل‌گیری آنها را نگاره‌ها و نقشهای مرسوم در دوره صفویه و سلطنت شاه عباس تشکیل می‌دهد. این عناصر و نقشها عبارتند از گل‌های چندپرساده و مرکب، معروف به شاه عباسی و خطوط کمائی پیچان، اسلیمی‌ها و نگاره‌هایی به شکل ابرهای چینی که برای تزیین متن به کار می‌روند.

طرحهای شاه عباسی به انواع افشان، لچک ترنج (ترنج‌دار) درختی، جانوری، شیخ صفی، طره‌دار سلسله‌ای، شاه عباسی تصرفی، ترنجی طره‌دار، بوته‌دار، لچک ترنج کف ساده قابل تقسیم است.

الف - شاه عباسی افشان :

زمینه این گونه فرشها مشحون از برگ‌ها و گل‌های اسلیمی و ختایی و خطوط مدور و کمائی است که هریک بر دیگری سوارند، و بعضی از آنها حیواناتی چند را در میان شاخ و برگهای خود پناه داده‌اند، به نحوی که باغی پر از گل‌های رنگارنگ را تداعی می‌کنند. این باغ پرگل، به وسیله حواشی باریک و حواشی پهن‌تر احاطه شده که خود نیز گل‌های سرخ و برگ‌های نخلی و بعضی شان نقوش هندسی را دربردارند. در این مجموعه زمینه و حواشی با هماهنگی کامل، طرحی دلپذیر را ارائه می‌دهند که چشم‌نواز و دلپذیر است.

نقشه شاه عباسی افشان، فاقد ترنج میانی و لچک‌های چهار گوشه است. و برخلاف افشان تکراری، طرح ردیفهای پایینی در ردیفهای بالایی تکرار نمی‌شود و تنها از نیمه قالی به بعد

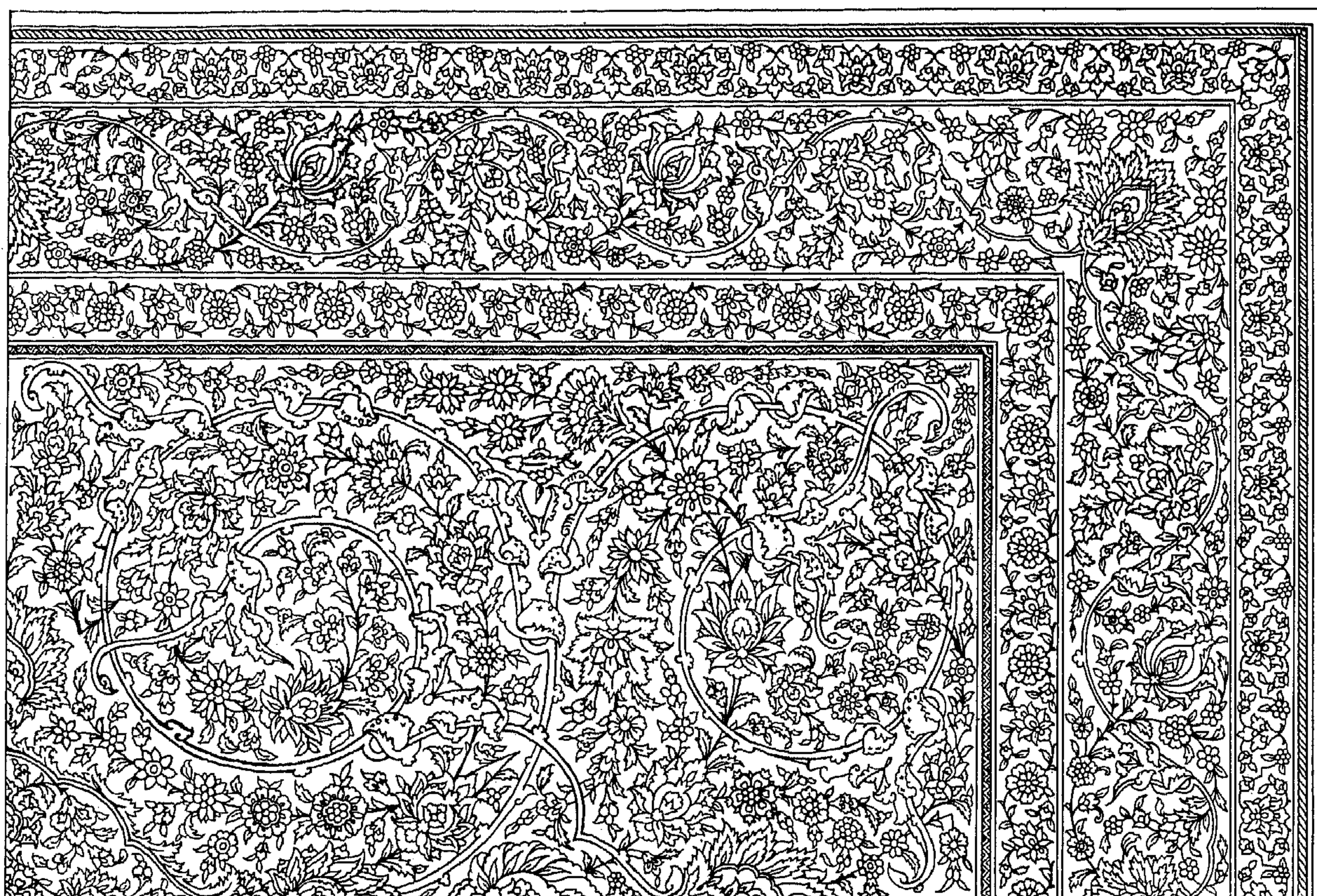


سقف داخلی گنبد مسجد شیخ لطف‌اله همواره الهام‌بخش طراحان قالی بوده است.

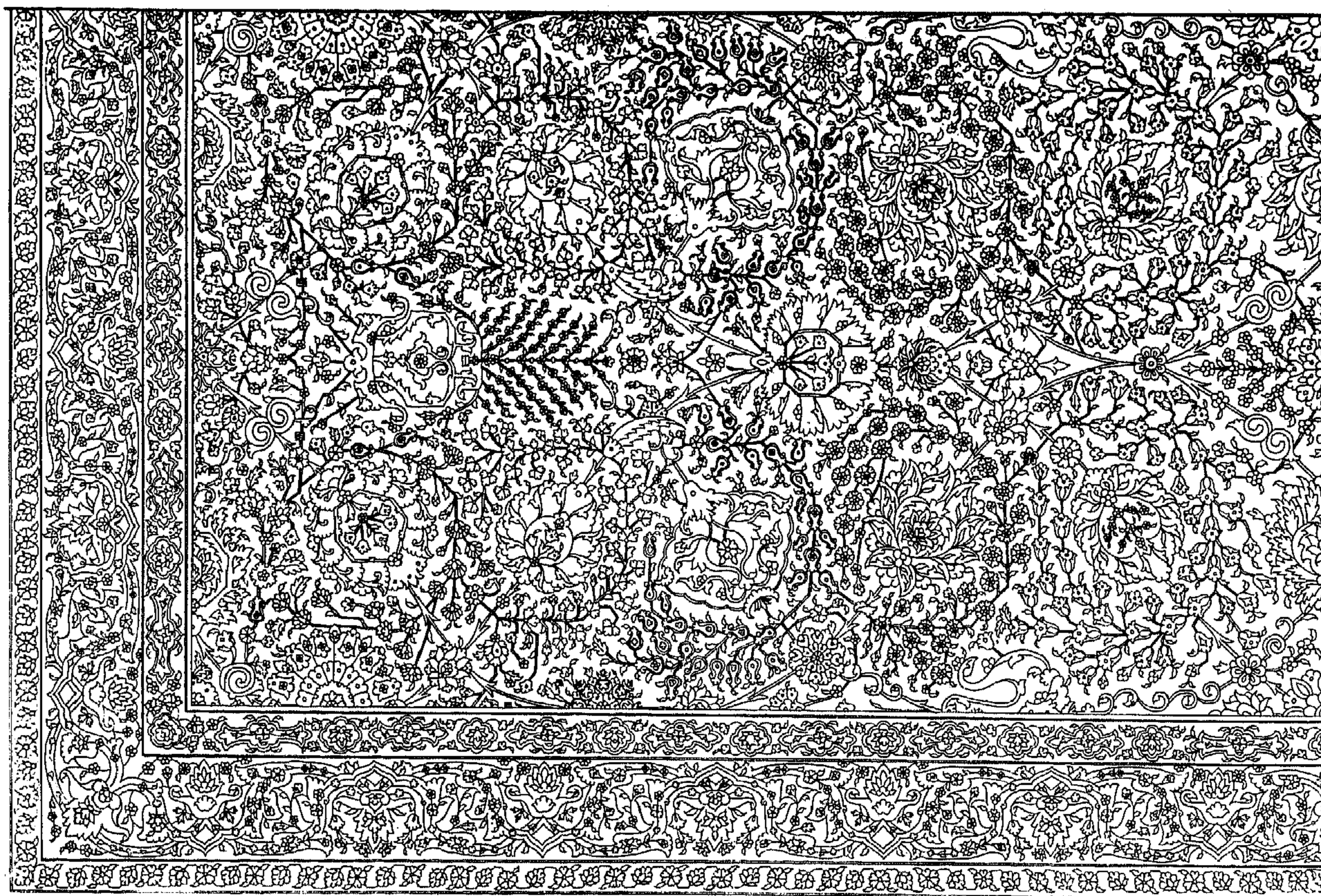
است که این نقوش قرینه می‌شوند.

ب - شاه عباسی لچک ترنج :

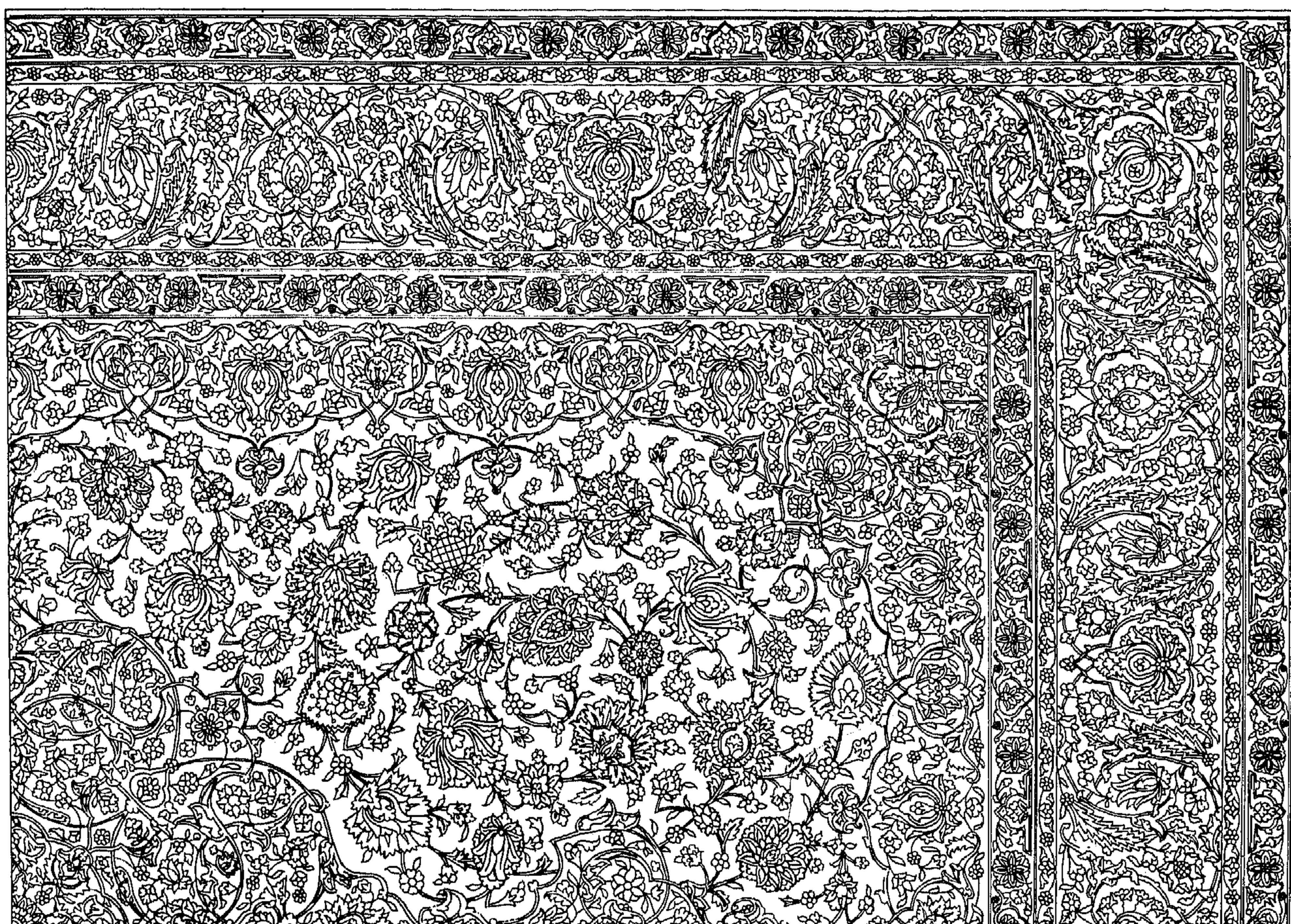
این طرح که از زمانهای قدیم جهت تزئین جلد‌های چرمی و کتب قدیمی بکار می‌رفته و از اصالت و ویژه‌ای برخوردار است، بعدها توسط هنرمندان طراح، برای قالیبافی نیز بکار رفت. طرح این گونه فرشها دارای ترنج میانی به شکل دایره یا لوزی است که دو سرترنج در بالا و پایین و گاه طرفین نیز آن را احاطه می‌کند. چهار گوشه زمینه میانی را چهار نقش یکسان به نام لچک که اکثراً ربعی از ترنج میانی است تزیین می‌کند. داخل ترنج و همچنین لچکها با گردش شاخه پیچ‌ها و برگ‌های تجریدی و همچنین گل‌های شاه عباسی پر شده است و سلسله‌ای از شاخه پیچ‌ها و برگ‌های نخل مانند و اسلیمی‌های دهن‌آرده‌ای و نقوشی از برگ‌های ختایی و شاه عباسی گرداگرد ترنج میانی را پر می‌کنند. در پاره‌ای از نقوش ترنجها از دو طرح مختلف ولیکن متحدالمرکز تشکیل می‌شوند. زمینه حاصله بین لچک‌های چهار گوش و ترنج مرکزی فضایی بیضی شکل را ارائه می‌دهد که از جانب طول در دو طرف به حاشیه‌ها می‌رسد. بعضی از طرحهای فاقد لچک‌های اطرافند، که در این صورت آنها را طرحهای شاه عباسی ترنج‌دار می‌نامند.



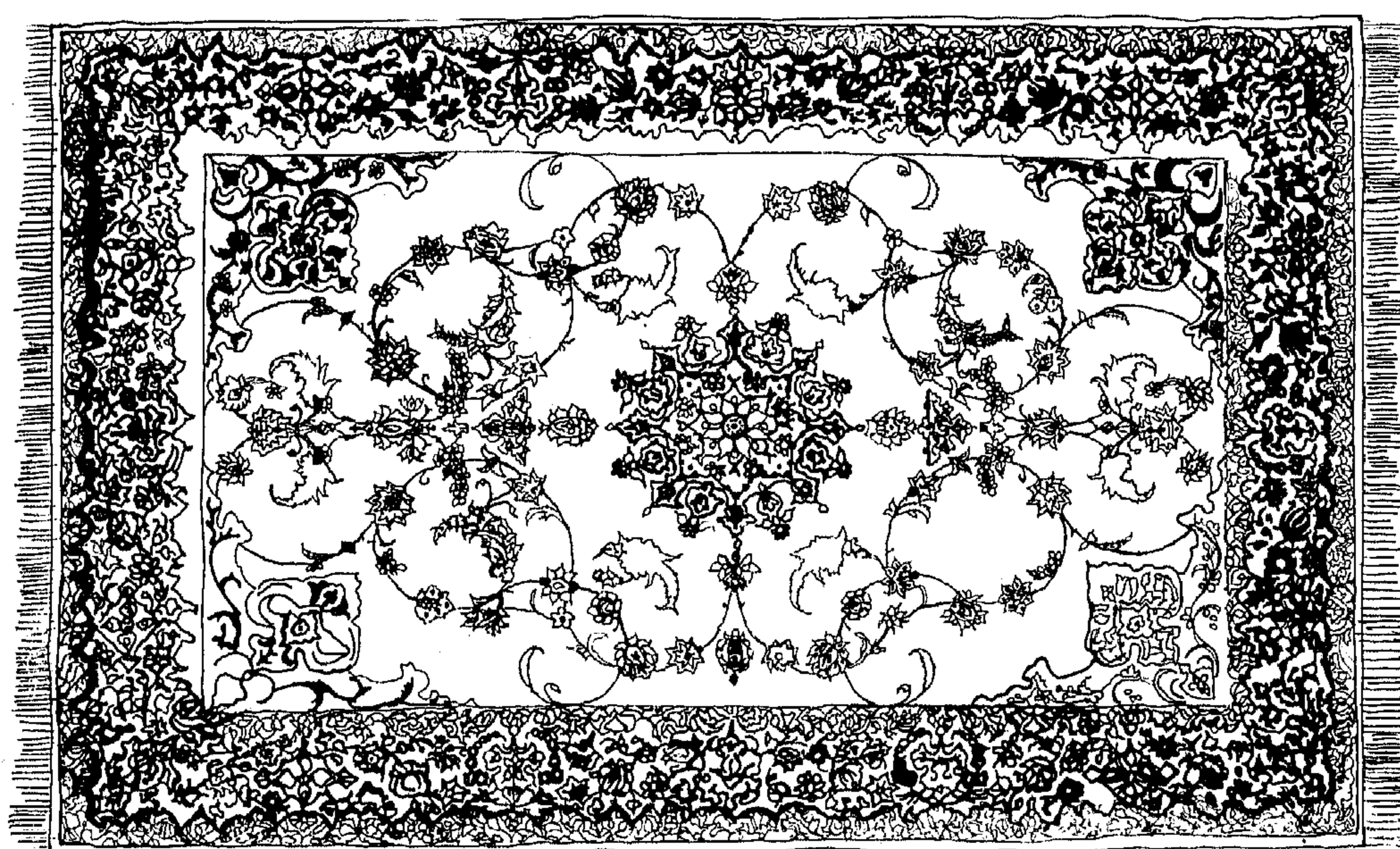
نقشه شاه عباسی و اسلیمی بندی (طرح از استاد طاهرزاده بهزاد)



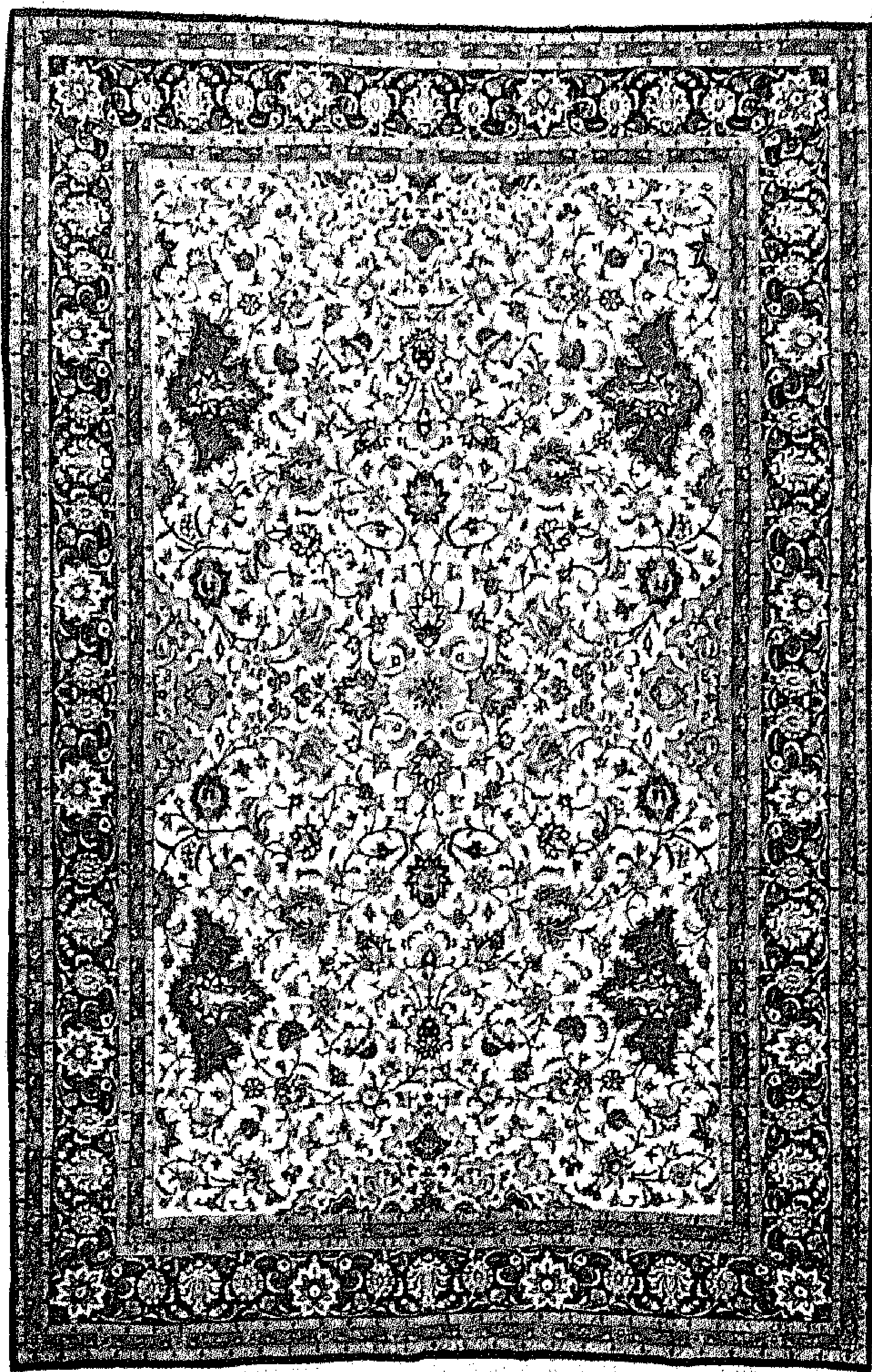
طرح شاه عباسی مناسب برای بافت قالی کرمان (استاد طاهرزاده بهزاد)



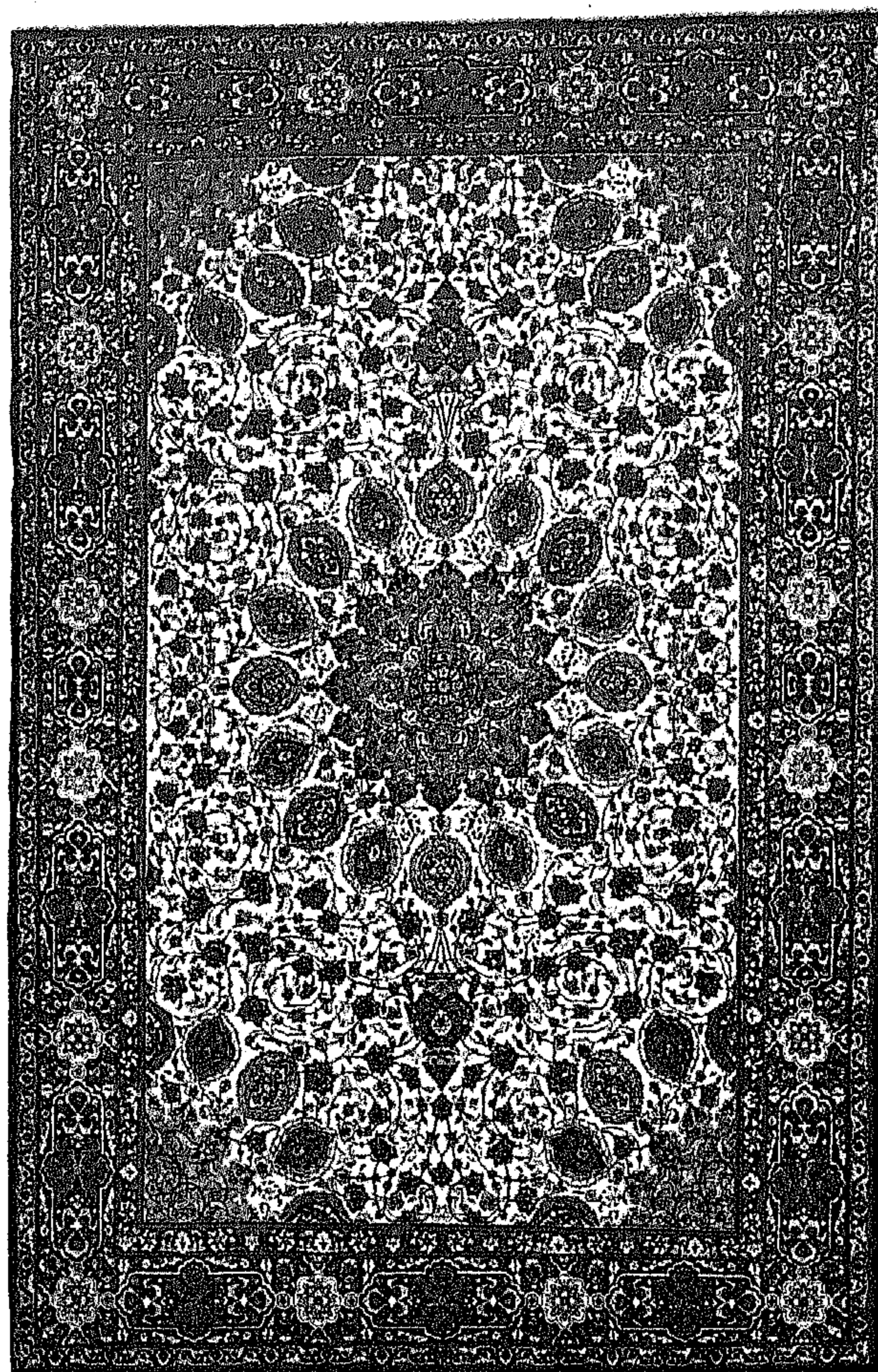
نقش شاه عباسی طره دار (استاد طاهرزاده بهزاد)



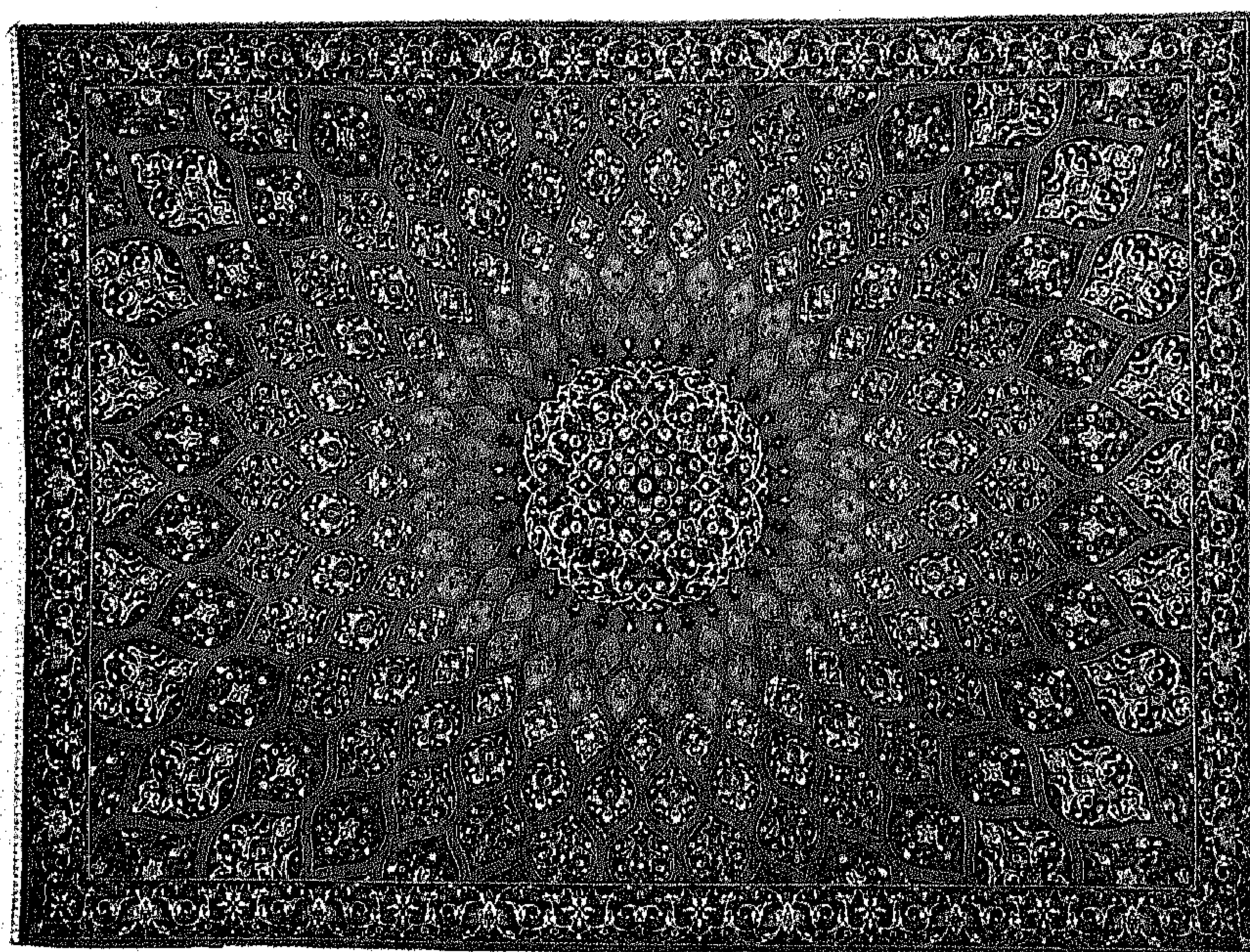
شاه عباسی لچک و تنج دار (اجرا شهریار مالکی)



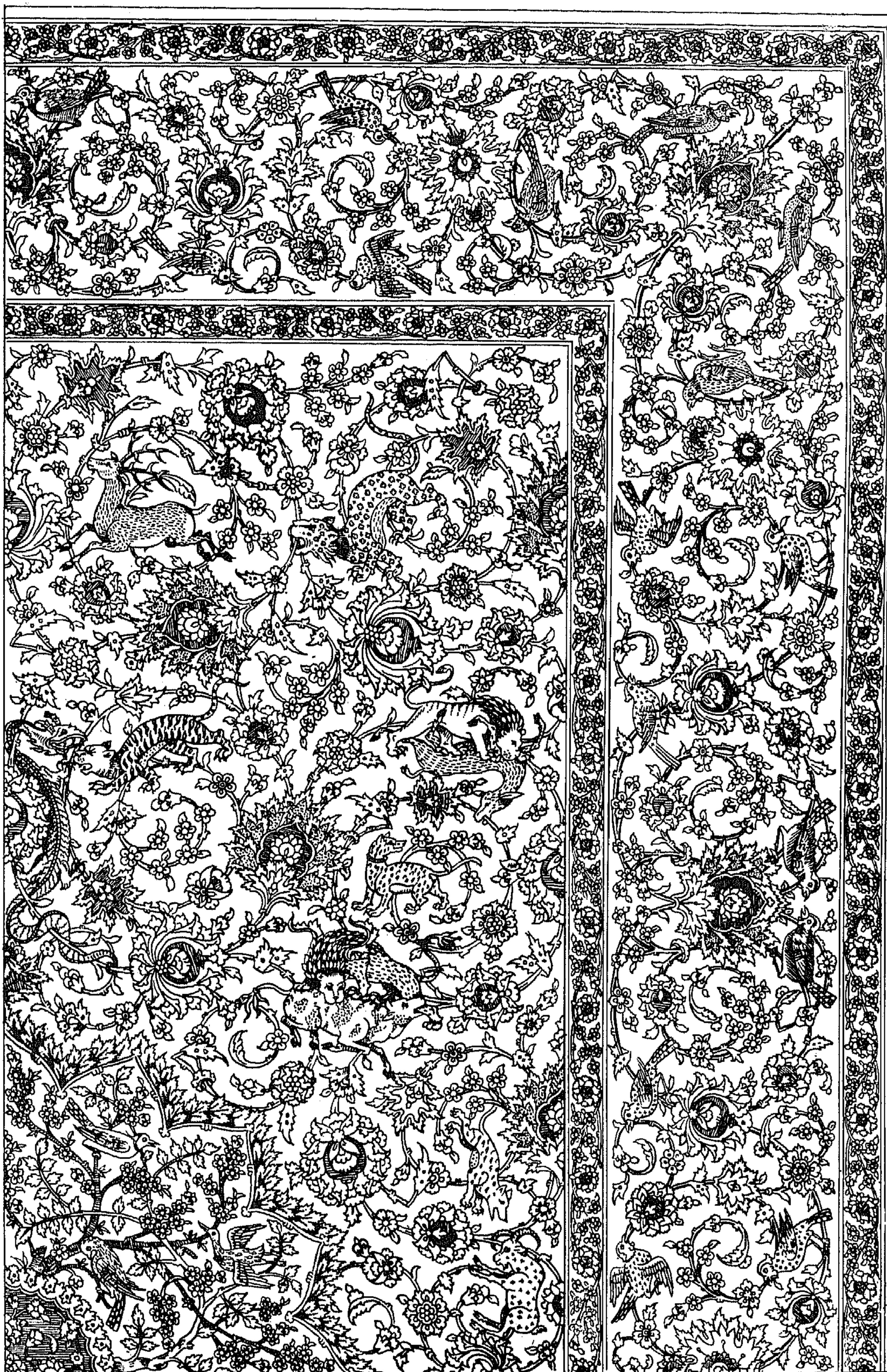
شاه عباسی تلفیقی (شرکت فرش ایران)



شاه عباسی شیخ صفی (شرکت فرش ایران)



طرح ابنیه و آثار، نقش گبذ (شرکت فرش ایران)



نقشه شاه عباسی طرح از (استاد طاهرزاده بهزاد)

گرچه طرحهای لچک و ترنج بدون قانون مدونی توسط بافندگان بر روی قالیها، اجرا میشوند، لیکن طراحان و حتی بافندگان ذهنی باف نیز، مقیاسهایی را در نظر می‌گیرند که با توجه به آنها فرش از تناسب بیشتری برخوردار خواهد بود. به عنوان مثال، درازای ترنج یعنی بخش اصلی ترنج، صرف نظر از سرترنجها معمولاً مساوی $\frac{1}{4}$ درازای تمام قالی است.

ج- نقش شاه عباسی (جانوری)

طرح این نوع قالیها که بیشتر در کرمان و قم مرسوم است، ترکیبی از نقوش سنتی و حیوانات با اعمال سلیقه‌های مختلف است؛ نقش مرکزی معمولاً مشحون از گل‌های شاه‌عباسی و ختایی است که به توسط لچکها و حواشی حیواندار محصور شده است. در این گونه طرحها گوزنها، گرگها و شیرها و غزالان هماهنگ با چرخش شاخه‌های پیچان در تک و تاب وجست و خیزند و استفاده متناوب از نقش حیوانات ظریف متن در حاشیه به صورتی قرینه به آن زیبایی خاصی می‌بخشد.

د- شاه‌عباسی (طره‌دار)

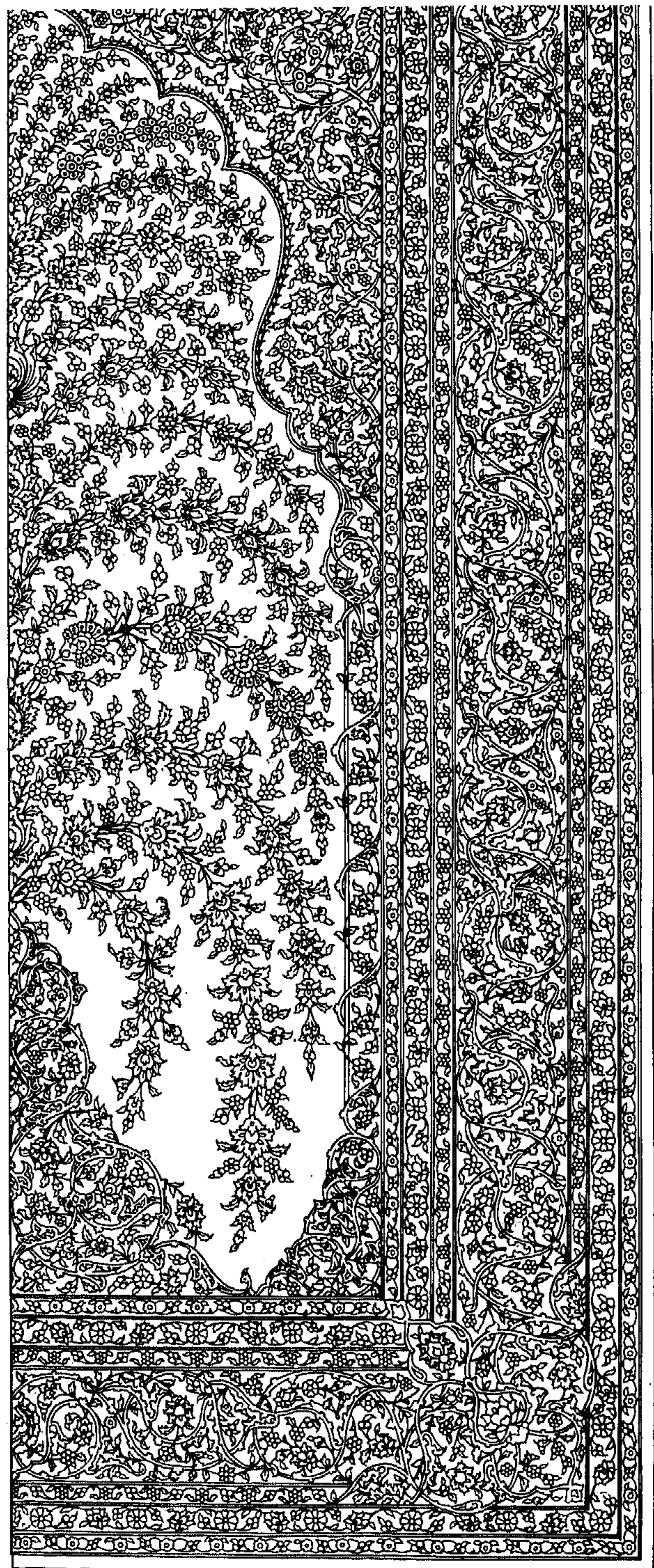
این طرح دارای ترنجی ظریف در وسط است و متن آن مشحون از گلها و برگ‌های شاه‌عباسی و اسلیمی است که به قرینه بافته شده‌اند. ویژگی این نقش، طره‌ای است، که به صورت سلسله گرداگرد متن آمده است. به بیانی دیگر، در این گونه طرحها لچکها برخلاف معمول، از ربع لچک تشکیل نشده، بلکه به صورت طره، سرتاسر متن را دور زده است.

ه- شاه‌عباسی شیخ صفی:

قالیهای با این نام، با الهام از فرش معروف آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی طراحی می‌شوند. این گونه فرشها در وسط ترنجی دارند که با گل‌های بسیاری احاطه شده است. این گلها که اصطلاحاً به خربزه‌ای شهرت دارند، در مقیاس بزرگتر برای بافت قالیهای بزرگتر شیخ صفی به کار می‌روند. از نقش گل‌های خربزه‌ای برای تزیین لچک‌های چهار گوشه قالی که خود برابر یک چهارم ترنج وسط هستند، نیز استفاده می‌شود. نقش حاشیه این گونه فرشها ترکیبی از کتیبه‌ها و قاب‌های مخصوص قالیهای شیخ صفی است که به صورت یک در میان قرار گرفته و گلها را دوروبر خود جا داده است، و به جای سر ترنجها دو قندیل در دو سر ترنج آویزان است. صرف نظر از تناسب کلی، هرگونه تغییری نیز می‌تواند به تنوع این طرح بیفزاید.

و- شاه‌عباسی تصرفی:

عوامل تشکیل دهنده این نوع طرح، همان نقوش اصیل شاه‌عباسی است که به توسط خطوط کمائی و پیچان در یکدیگر ادغام یافته، گردش می‌کنند. قرینه‌سازی و هماهنگی



نقشه گلدانی اصفهان با اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی

به نقش قالی حالتی دلپذیر می بخشد. ایجاد دخل و تصرفاتی در ساختار کلی طرح و متن، به طور مثال، حذف لچکها و استفاده از نیم ترنجهایی در اضلاع متن فرش و برخورداری از قابها و کتیبه های تزئینی به طور قرینه در اضلاع جانبی و تغییراتی از این دست، از جمله ابداعاتی است که طرح به وجود آمده را به نام «تصرفی» موسوم می سازد.

۳- اسلیمی :

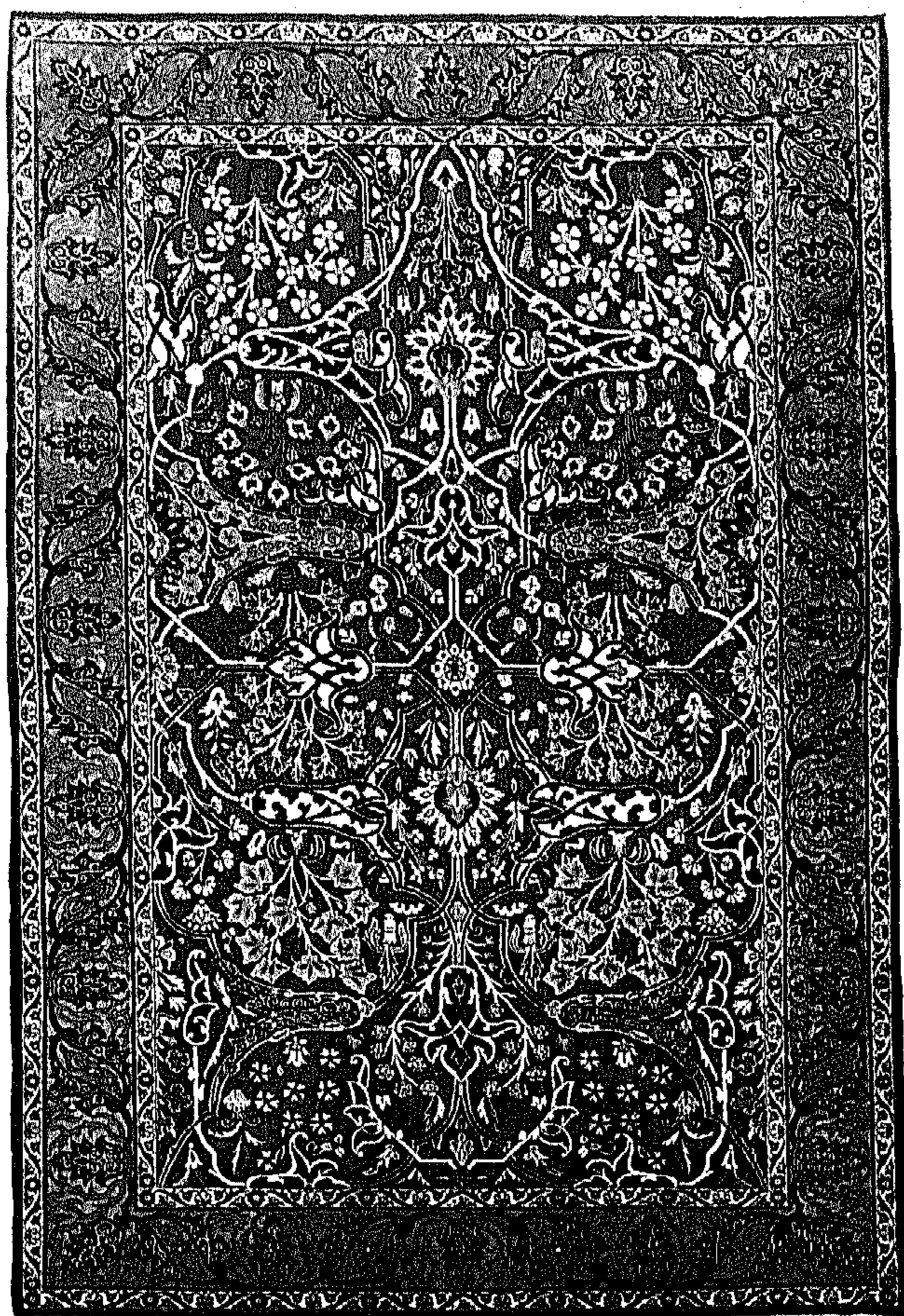
خامه نقاش دورانی مداوم دارد، بدین معنی که خیزهای تازه به تازه آن به کمک بندهایی به یکدیگر پیوند می خورد، می رود و مانند فنر باز می گردد و مثل اژدها دهن باز می کند و بار دیگر پیش می جهد، و در این جنبش و پیچ و تاب انواع برگها و گلهای ختایی، پیچک و سه برگی و گل شاه عباسی را در بر می گیرد، و جا به جا اسلیمی های ماری کوچک و بزرگ را که عده ای آن را نمودار ابر دانسته اند در خود جای میدهد. نقشه اسلیمی به انواع دهان اژدهای، لچک و ترنج، ترنجدار، بندی تمام و اسلیمی تقسیم می شود.

الف - اسلیمی دهن اژدری (اژدهایی)

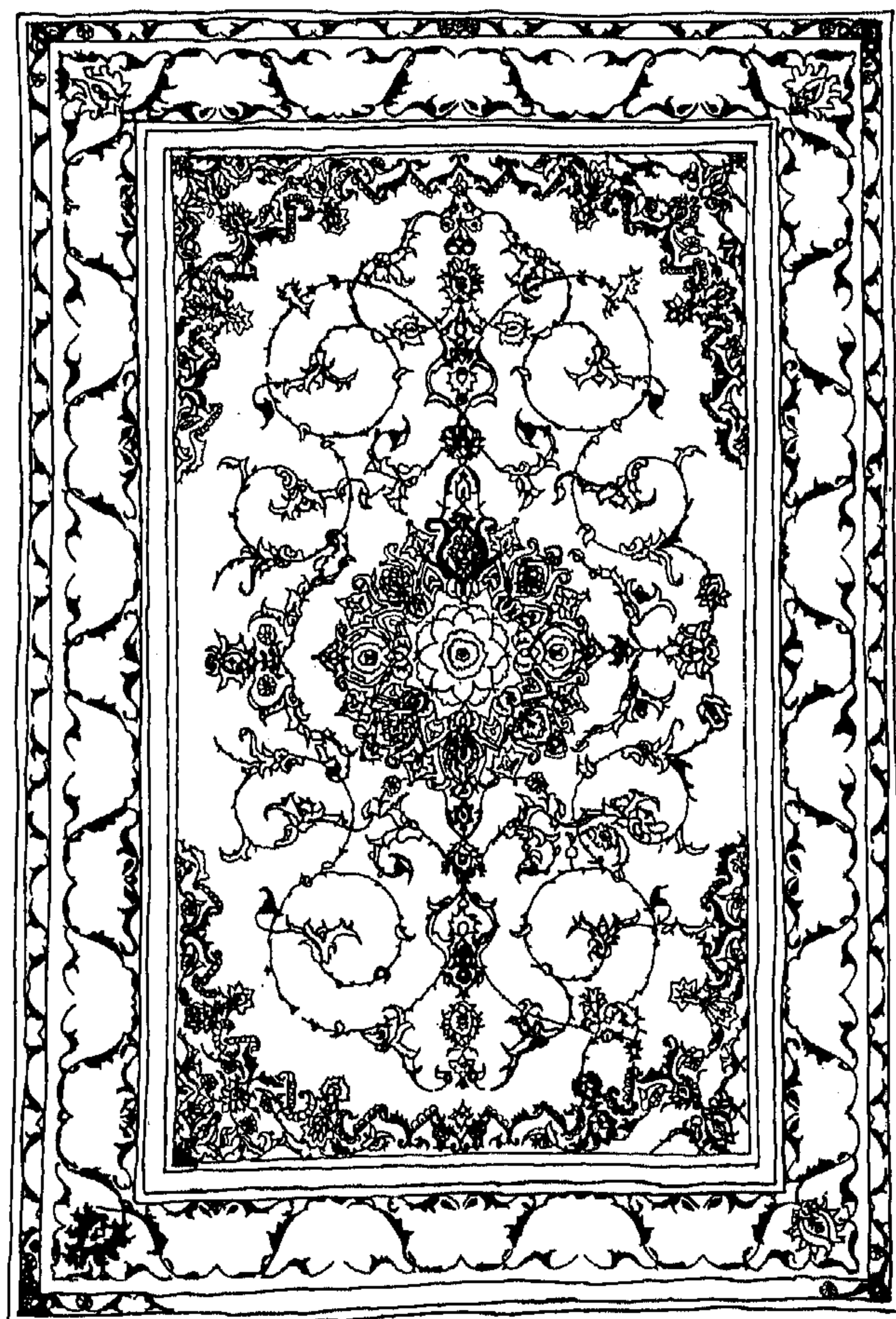
از عوامل چشمگیر و اصلی این گونه طرحها، اسلیمی های دهن اژدری بزرگ است. این گونه اسلیمی ها منشعب شده از گلهای ختایی دو به دو، با قرار گرفتن در روبه روی هم و بوسه گرفتن از یکدیگر فضایی را بوجود می آورند که خود گلهای ختایی را در بر دارد. در دوران گلهای دهن اژدری، فضای ایجاد شده در پشت هر دو اسلیمی، دسته گلهای معروف به کومه ای را در بر می گیرد، در نتیجه طرح کلی، مجموعه ای دلپذیر از تلفیق هماهنگ اسلیمی های دهن اژدری و دسته گلهای مختلف را در مقابل چشم بیننده عرضه می دارد. طرح سرتاسری مجموعه این نقوش که فاقد لچک و ترنج است به طرح سردار نیز معروف است.

ب - اسلیمی لچک ترنج. ترنجدار:

اساس این نوع طرح بر اسلیمی ها و گلهای تزئینی شاه عباسی بنیان نهاده شده است و نقش آن از ترنج یا ترنجهای میانی متحدالمرکزی که با سرترنجهایی تزئین شده شکل می گیرد. لچک ها در چهار گوشه حالتی بیضی شکل را به متن می بخشند و گاه با خطوط پیچان و کمانی و اسلیمی در متن فرش نفوذ می کنند و به نحوی در آنها می آمیزند که



اسلیمی دهن اژدری (شرکت فرش ایران)

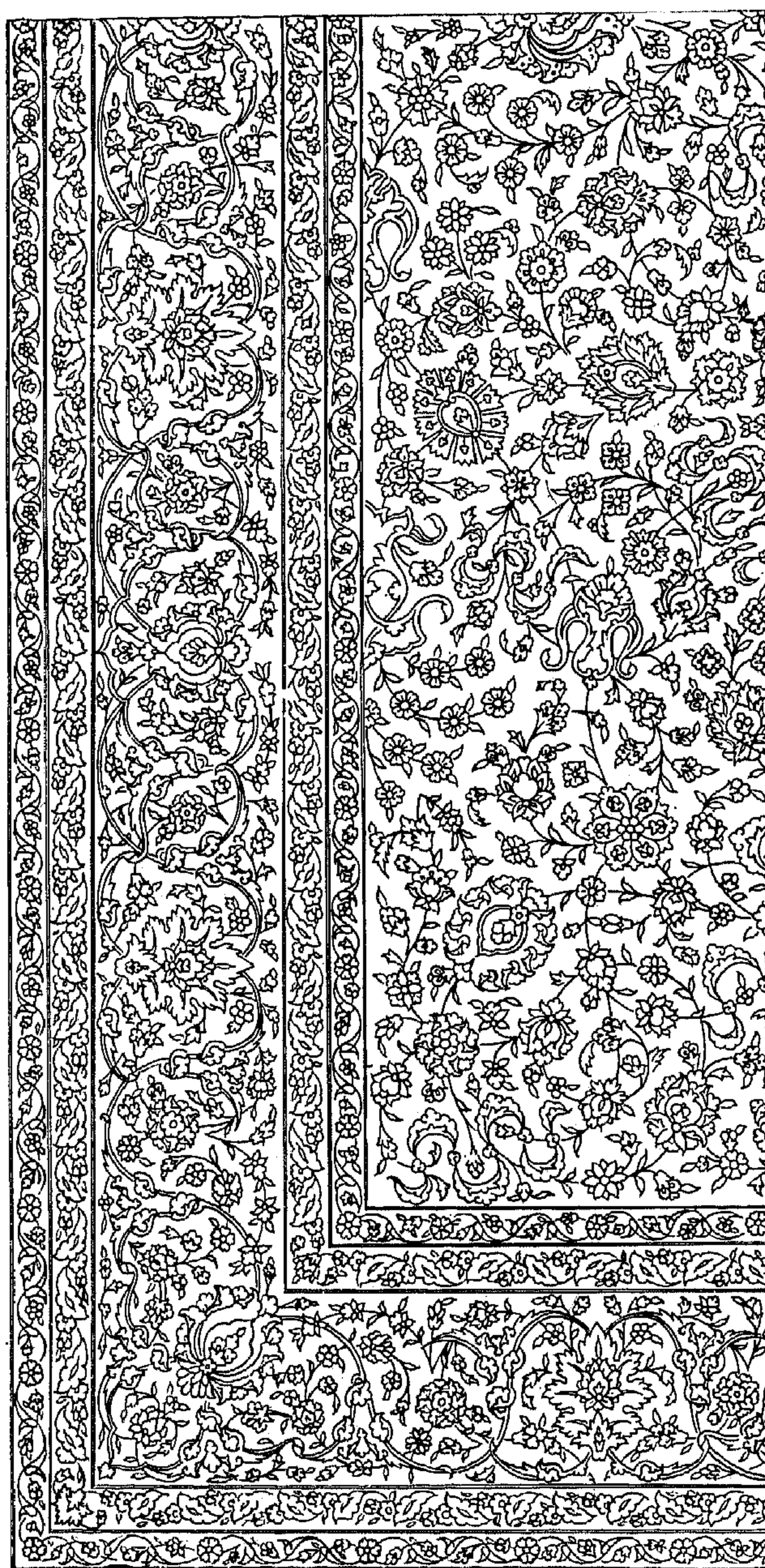


اسلیمی لچک و ترنجدار (اجرا شهریارمالکی)

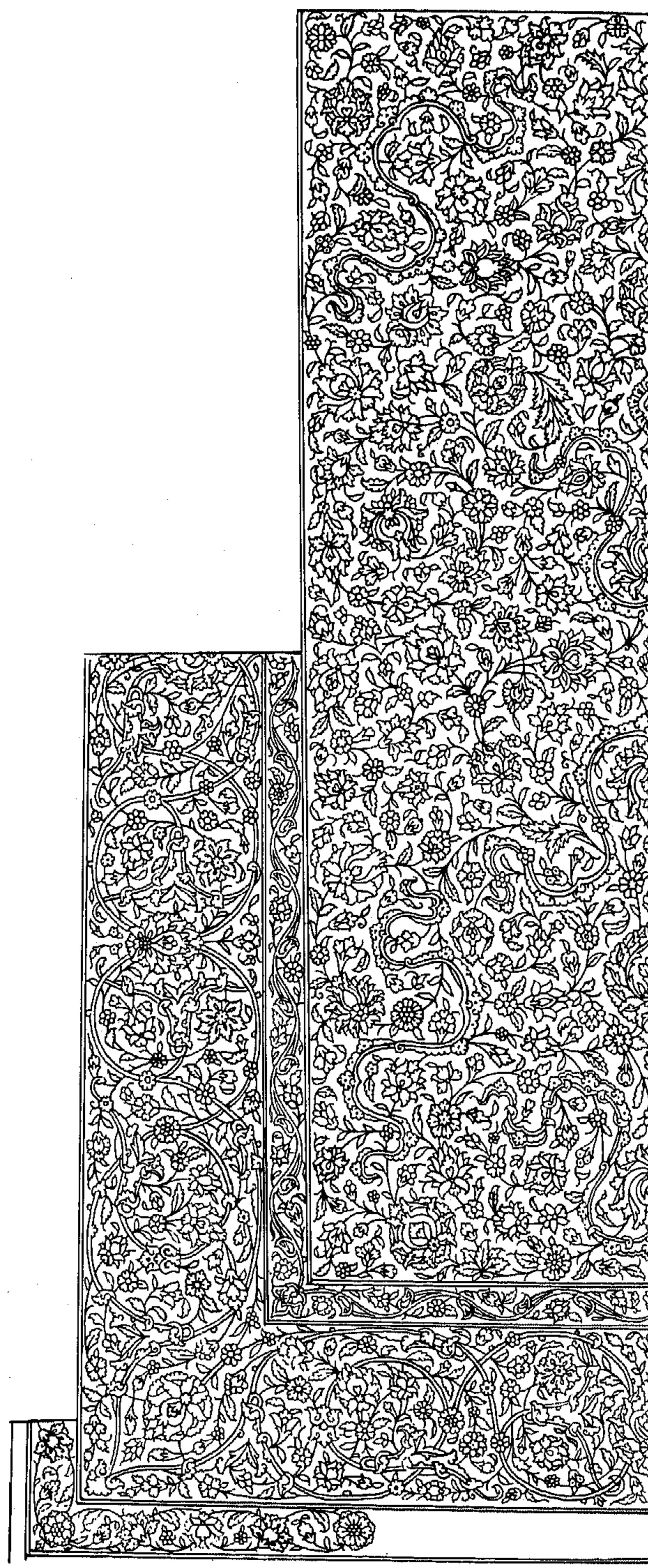
چشم نواز به وجود می آورند. نقشی را که بدین شیوه و فاقد لچک طراحی شده باشد تنها اسلیمی ترنجدار می نامند.

۴- نقشه افشان :

در حاشیه کویر، نبودن آب که مایه حیات است، رؤیای باغهای سبز و پر گل را به صورت آرزویی جاودانه در ذهن بافندگان این ناحیه، همواره زنده نگهداشته است. مایه اصلی نقش افشان را گلها و گیاهان و شاخ و برگ

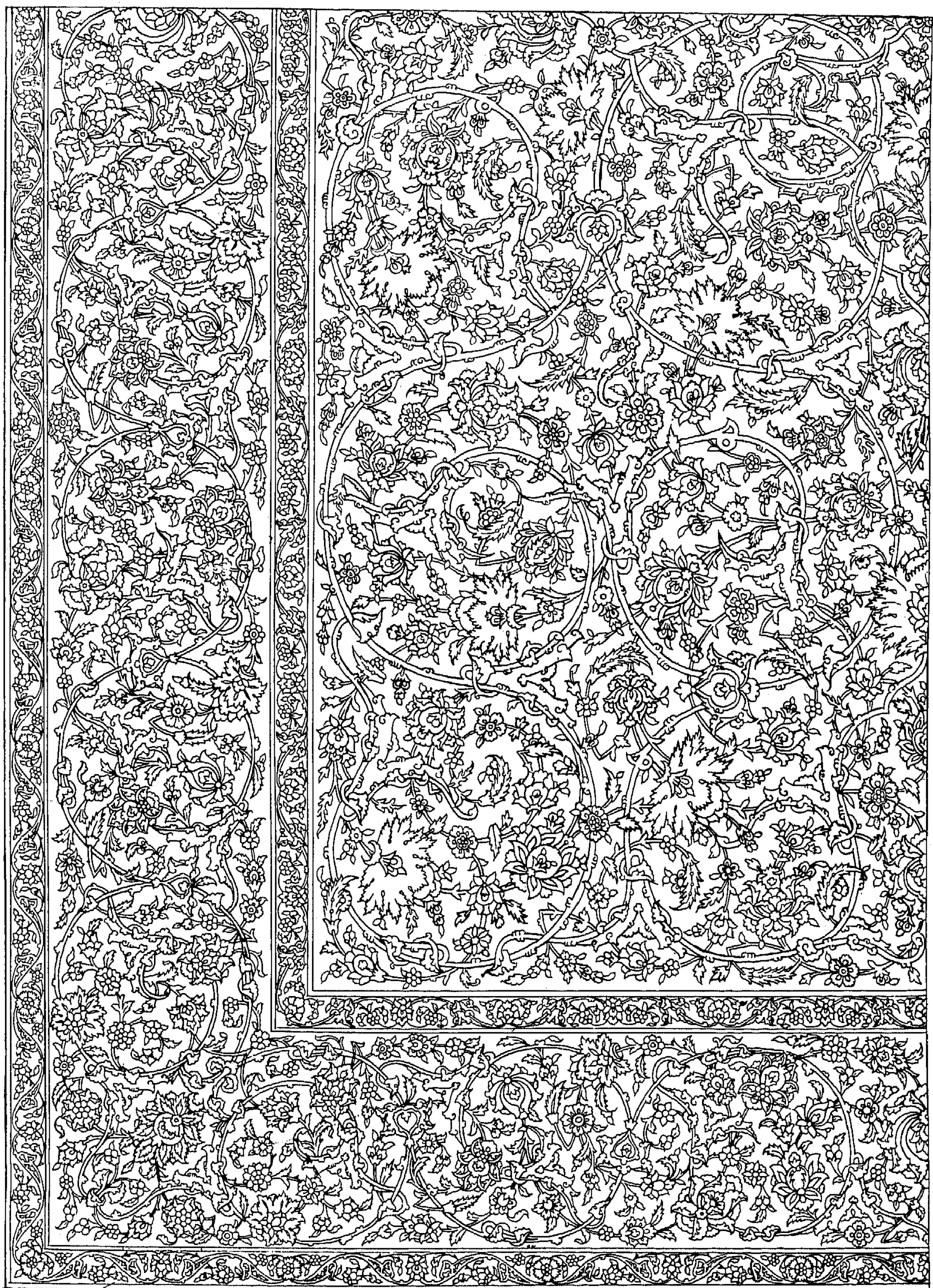


نقشه افشان با اسلیمی ماری.

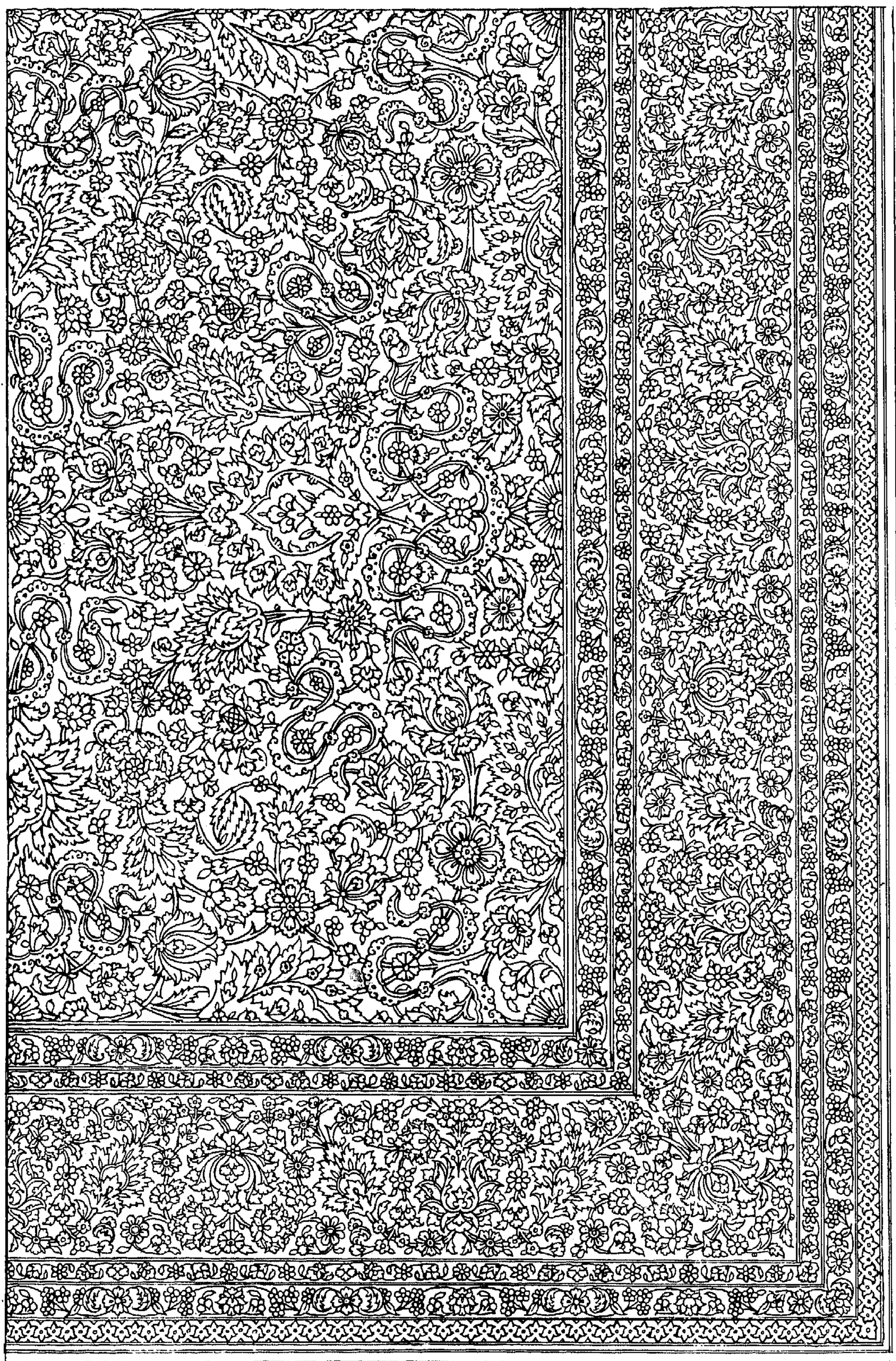


نقشه اسلیمی ماری با حاشیه اسلیمی بندی سبک شاه عباسی (طرح از استاد طاهرزاده بهزاد)

تفکیک آنها غیر ممکن به نظر می رسد. در اسلیمی ترنجدار سلسله ای از بند اسلیمی ها و شاخه پیچکها و گل و برگهای طراحی شده شاه عباسی ترنج وسط را در میان می گیرند و در حواشی نیز گلهای کوچک و اسلیمی ها طرحهایی بدیع و



نقشه اصفهان، اسلیمی بندی (استاد طاهرزاده بهزاد)

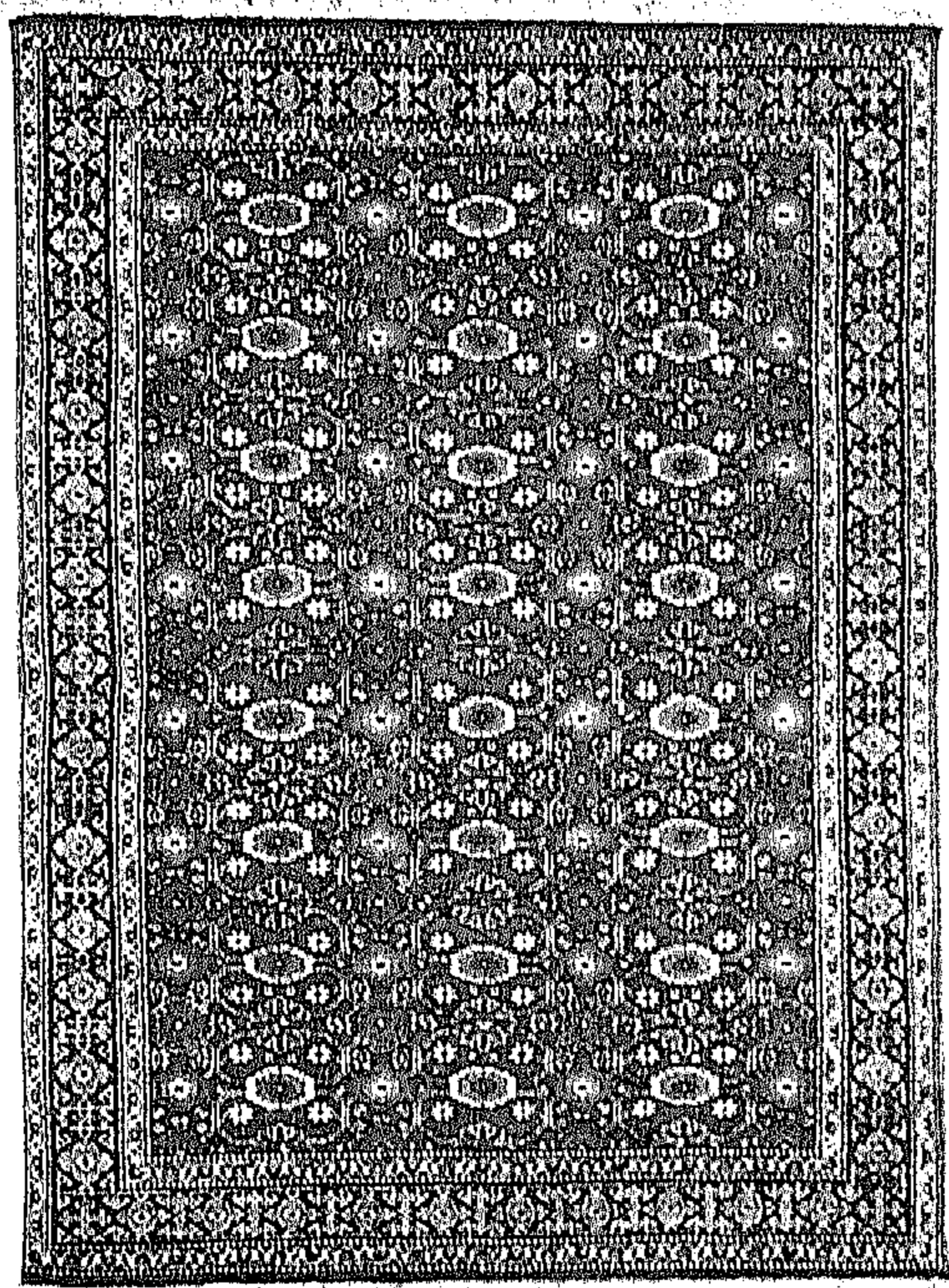


نقشه اسلیمی ماری (استاد طاهرزاده بهزاد)

ت - افشان قشقایی^۱

اختلاف نقشهای افشان قشقایی با دیگر سبکها در برخورداری از گلها و گیاهان و شاخه های تجریدی و آرایش نیمه هندسی و رنگ آمیزی است.

بیشتر نمونه های افشان قشقایی در مایه گلها و ناظم است که به آن نقش گل ناظم می گویند. همچنین در پاره ای از نمونه های نقش افشان که بیشتر در نزد قشقاییها و خاصه کشکولیه و ایگدرها رایج است مانند نقش گیاهی گهگاه نقش جانوران و نگاره های اشکالی دیگر نیز استفاده میشود. لیکن نقش افشان قشقایی مستقیماً منشعب از نقش ناظم کشکولی است و ویژگیها دارد که در دیگر دستبافهای فارس نیست و به قشقاییها اختصاص دارد.



کمره، طرح افشان مینا خانی

۵ - نقشه اقتباسی :

هوش و ذکاوت ایرانیان پیوسته باعث شده تا هیچ گاه برای مدت زمانی طولانی در انقیاد و اطاعت از حاکم و متجاوز به قلمرو خاکی و فرهنگی این کشور باقی نمانند. ایرانیان هر آنچه را که مطابق فرهنگ و خواستشان بوده پذیرفته

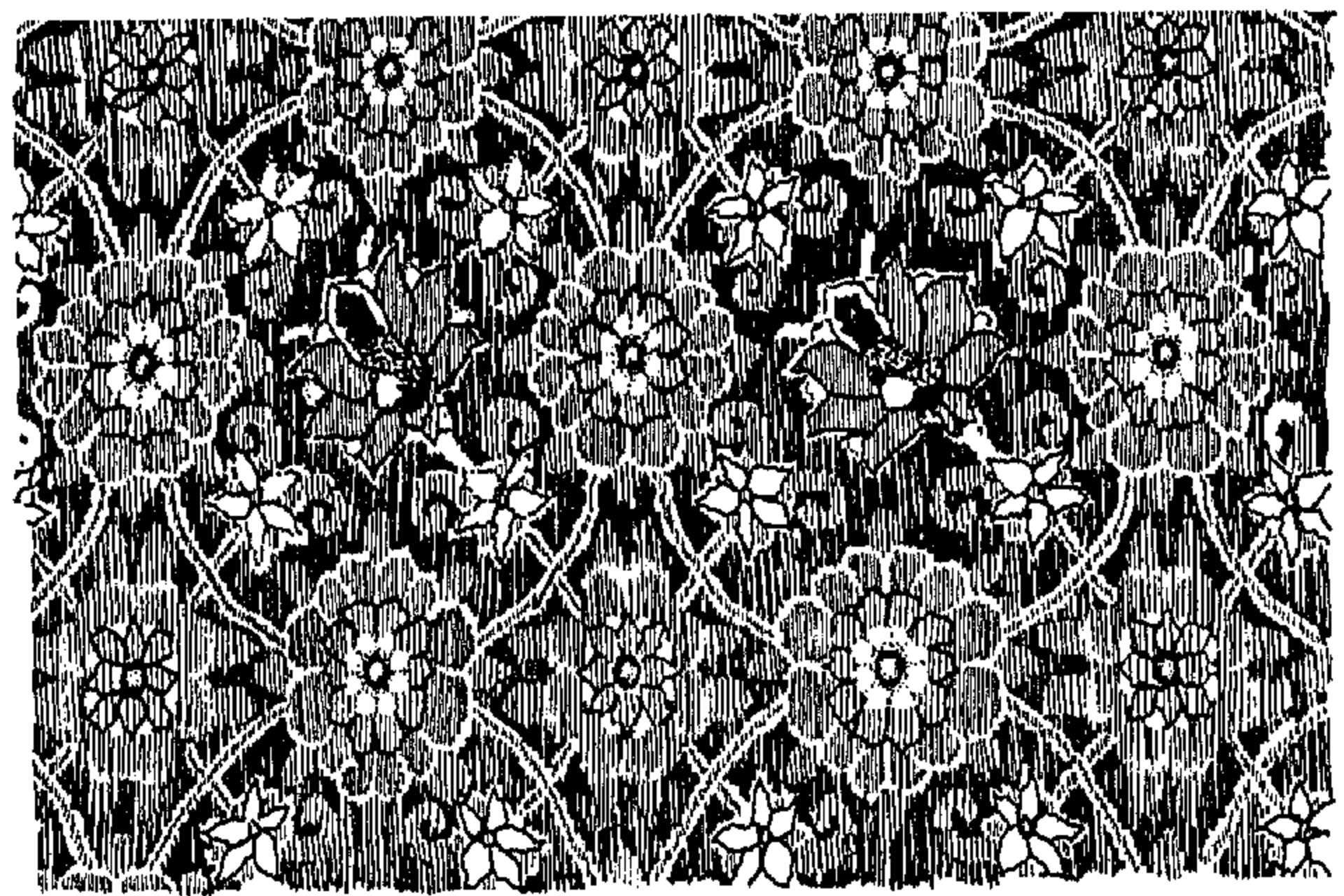
(۱) سیروس پرهام: دستبافهای عشایری و قالیه های روستایی فارس ص ۲۷۴، چاپ امیرکبیر، ۱۳۶۲.

درختانی تشکیل می دهد که به صورتی پیوسته و درهم، با دویدن در متن فرش، باغهای پر گل ایرانی را تداعی گراست. نقش افشان اکثراً فاقد ترنج بوده و در نمونه های لچک دار ابعاد لچک مورد استفاده کوچکتر از حد معمول است. نقشه افشان نیز بر حسب استفاده از گلها و گیاهان و حیوانات متفاوت به انواع مختلفی تقسیم می شوند که نقشه افشان اسلیمی، ختایی، بندی، شکسته، گل اناری، شاخه پیچ، دسته گل، حیواندار، ترنجدار و مینا خانی از آن جمله اند.

الف - طرح مینا خانی :

در نقشهای قدیمی منطقه کردستان و بیجار و ساوجبلاغ نمونه های اولیه این طرح دیده شده است و احتمالاً منشأ اصلی طرح را باید منطقه کردستان دانست. در مورد وجه تسمیه مینا خانی دلایلی عنوان شده که اعتمادی بر آنها نمی توان قائل شد.

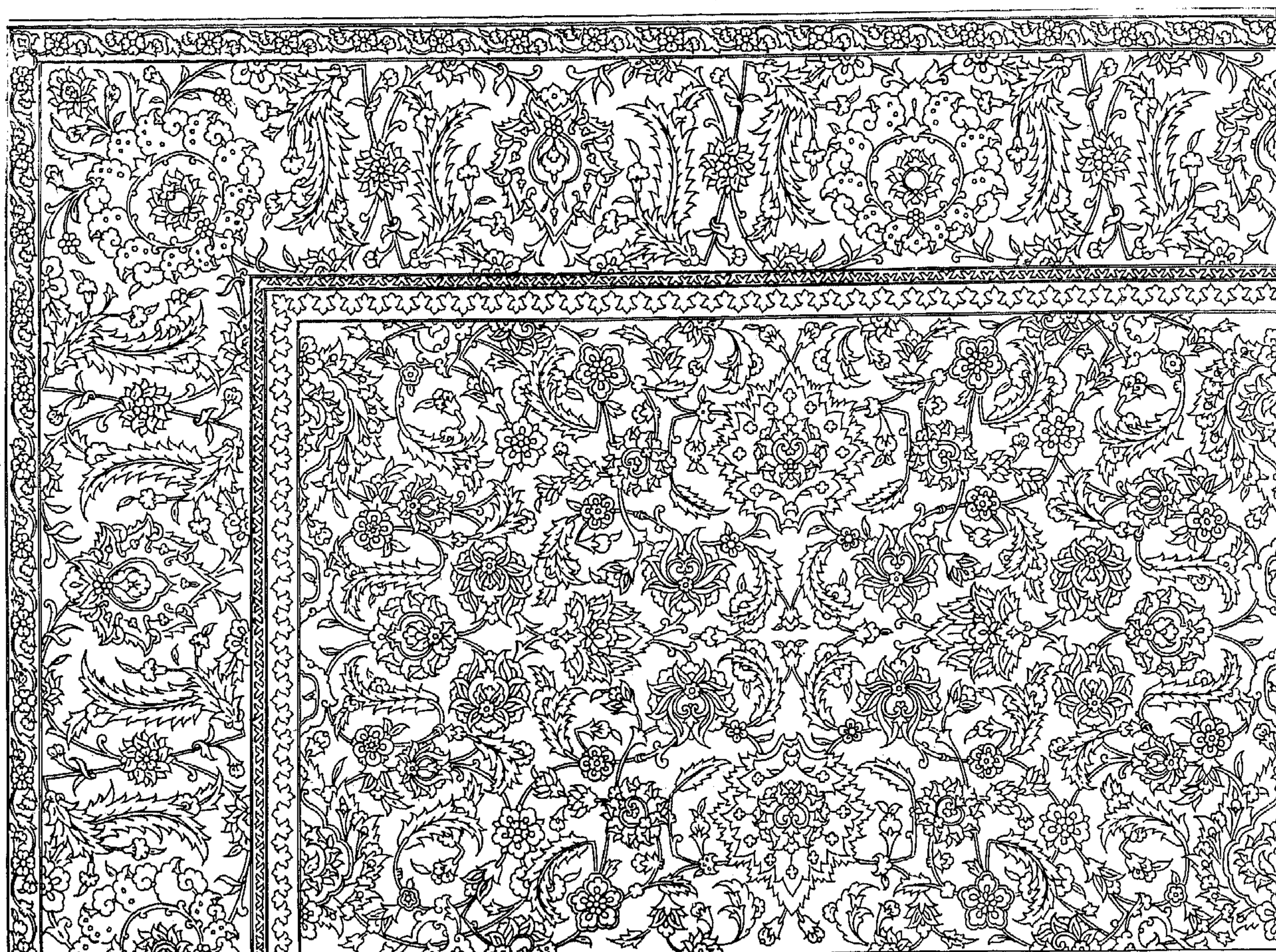
طرح مینا خانی از جمله طرحهای یکنواختی است که تمام متن قالی را می پوشانند و به جهت سادگی در بافت آن در همدان، چهار محال بختیاری، هریس، قائنات و بیشتر نقاط ایران متداول است. گرچه این گونه طرحها از نظر بافت بسیار ساده اند لیکن بی دقتی در بافت آنها سبب می شود تا کوچکترین اشتباه به علت یکنواختی متن، آشکارا جلوه گر شود. طرح مینا خانی از جمله طرحهای رسمی و متداول در منطقه ورامین است.



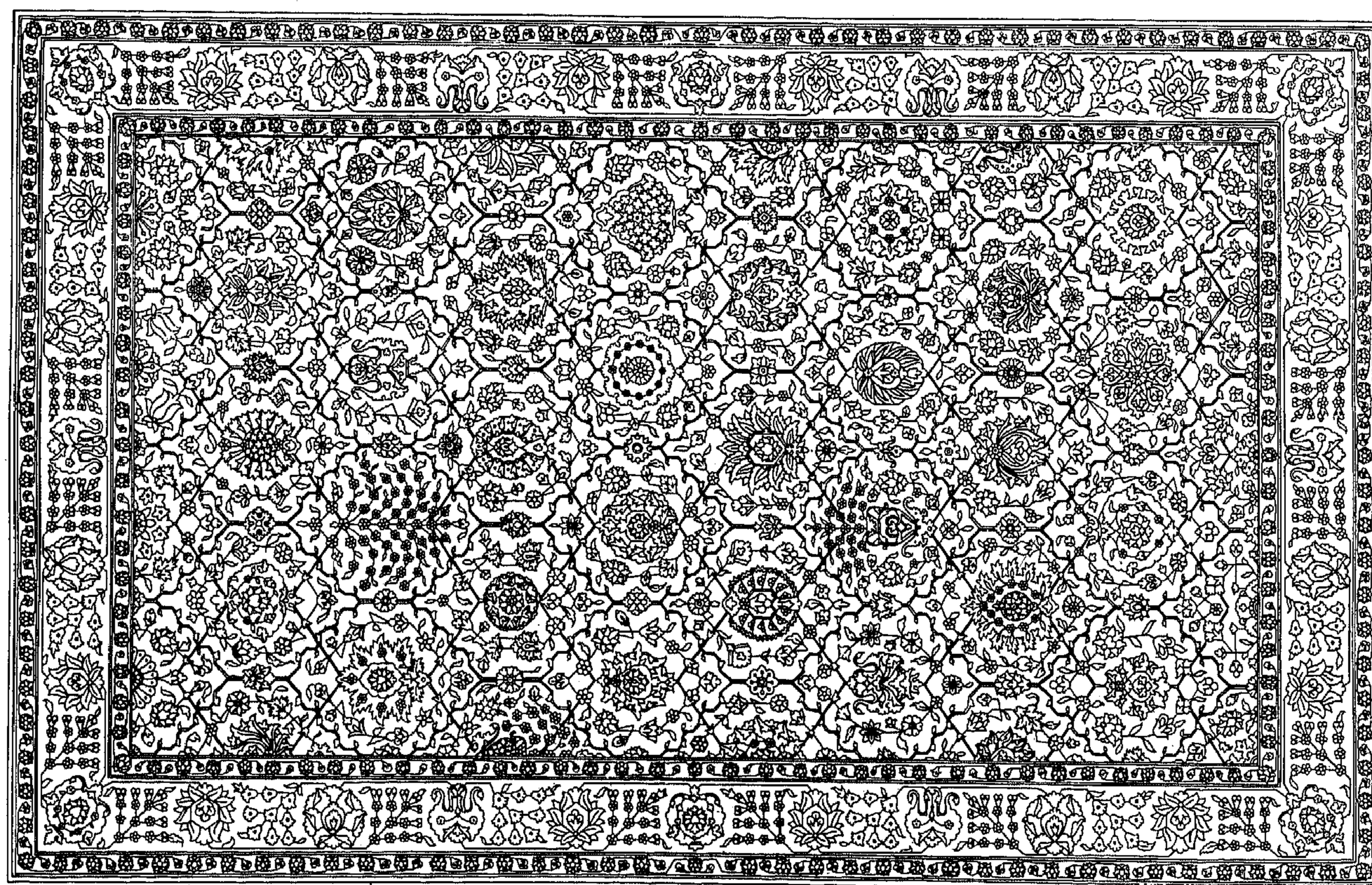
طرح مینا خانی (دتایل)

ب - افشان بندی (تکراری)

در نقشه افشان بندی اسلیمی ها، ختایی ها، گلها و شاخه پیچهایی که در ردیف های افقی عهده دار تزئین فرش هستند در ردیفهای مکرر تکرار می شوند.

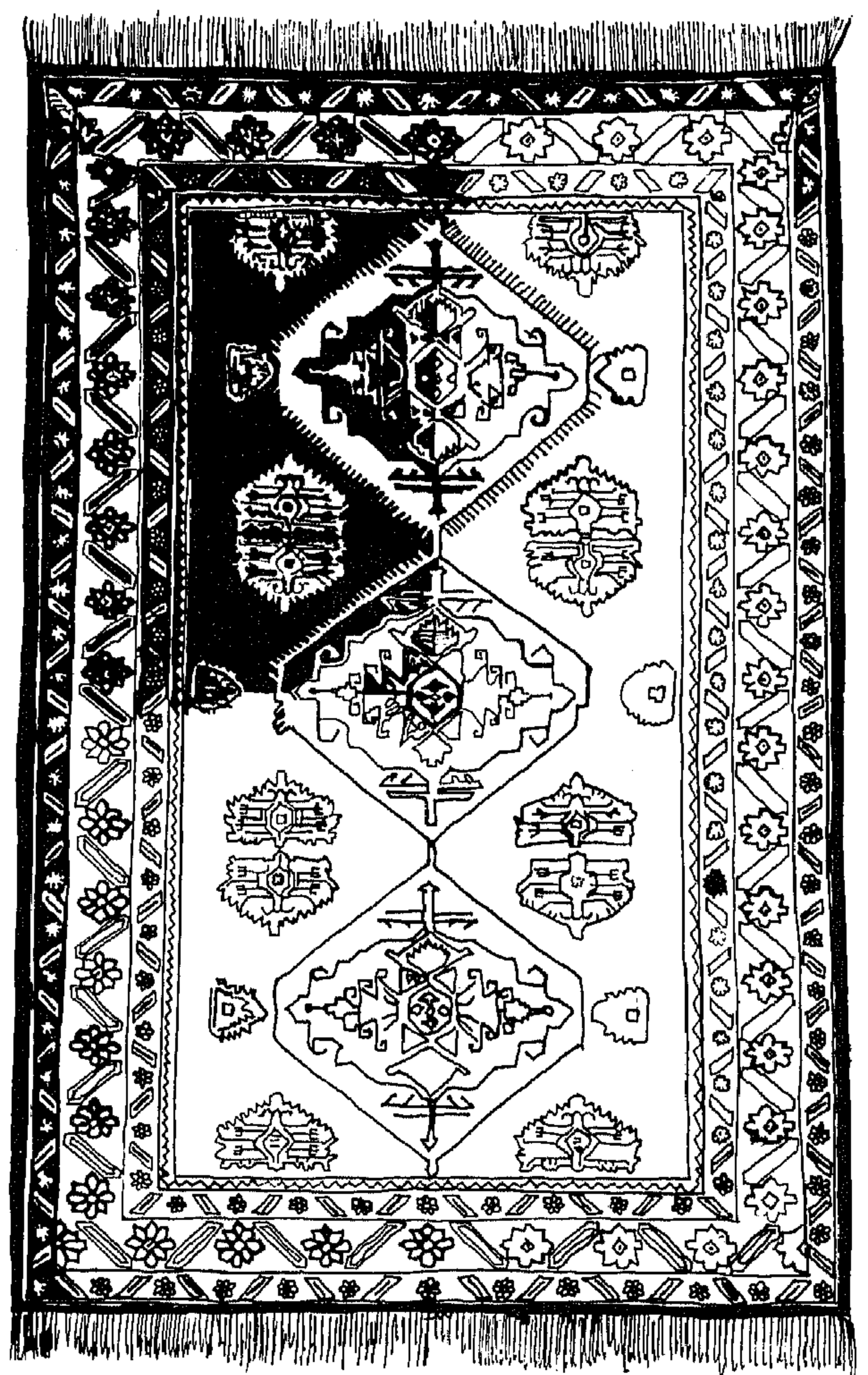


طرح افشان شاه عباسی (استاد طاهرزاده بهزاد)



طرح افشان شاه عباسی

و هرچه را که با ذوق و سلیقه‌شان سازگار نبوده تغییر داده و مطابق ذوق و سلیقه خود در آورده اند. قالبیابی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و با توجه به اینکه سالهای دراز طرحهای غالب فرشهای ایران ذهنی بافته می شده و طرحهایی که از دیگر کشورهای همجوار مثل افغانستان، ترکیه، قفقاز گرفته می شده با تغییراتی، مورد استفاده قرار می گرفتند. این گونه طرحها اصطلاحاً به «اقتباسی» شهرت یافته اند. انواع طرحهای اقتباسی به نقشها اقتباسی افغانی، آناتولی (ترکیه)، قفقاز (کازاک) سه ترنجی، گوبلن (فرانسه) حاشیه سر خود کف ساده مشهور شده است.

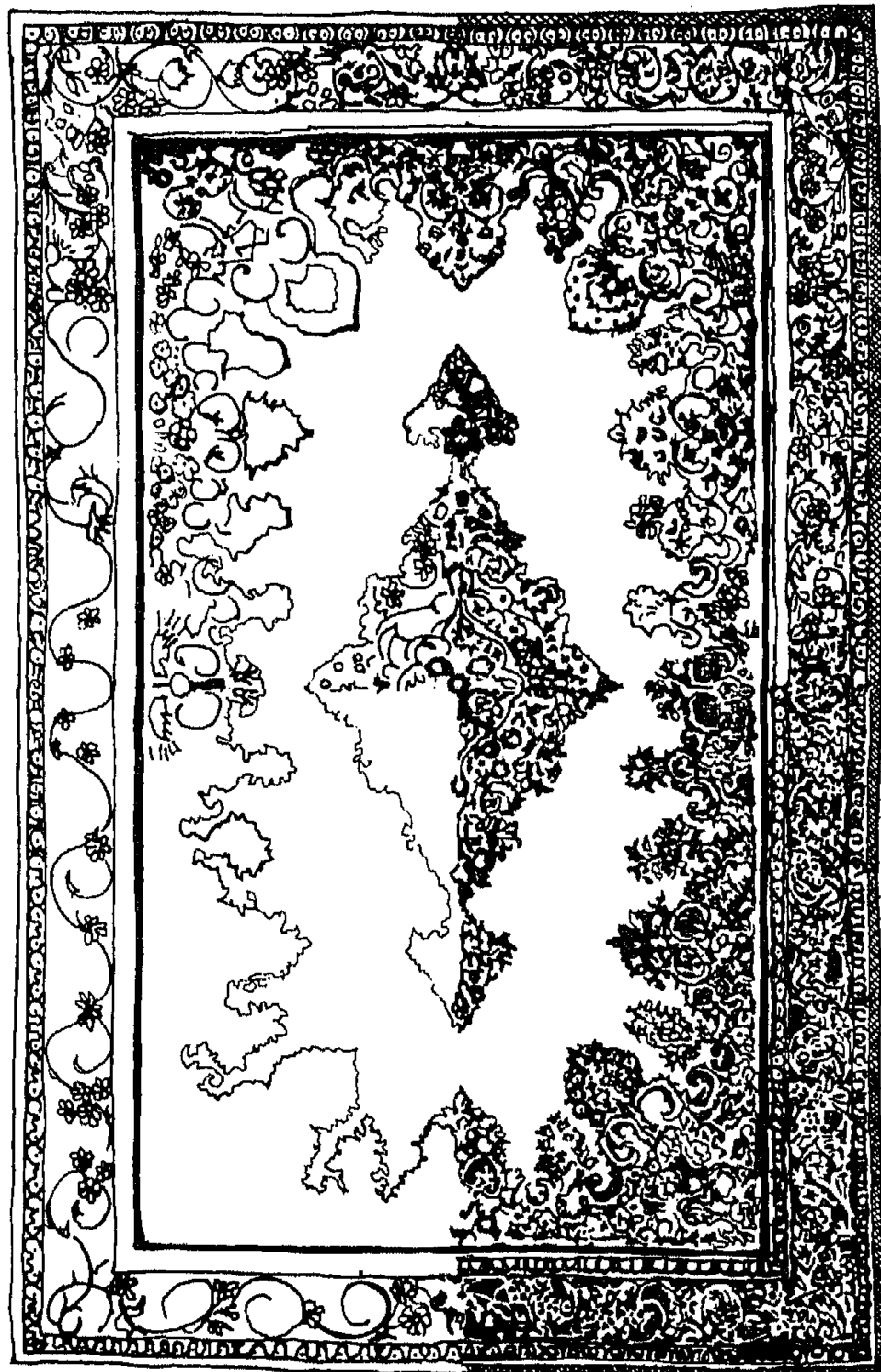


طرح اقتباسی قفقاز و آرایش هندسی نگاره‌ها و نحوه قرارگیری آنها در متن در تحلیلی هندسی نمایانده شده است. (اجرا از شهریار مالکی)

شمال شرقی ایران و در منطقه ترکمن صحرا به وسیله دارهای افقی تولید می شود. عوامل اصلی تشکیل دهنده این گونه نقوش متوازی الاضلاعها، لوزیها، مربعها و کثیرالاضلاعهایی است که، با اضلاع شکسته و نقش صلیب و خطوط جناقی و حلزونی به شکل تجریدی و هندسی و قرینه یکدیگر، ترسیم شده اند.

ب - اقتباسی گوبلن (فرانسه)

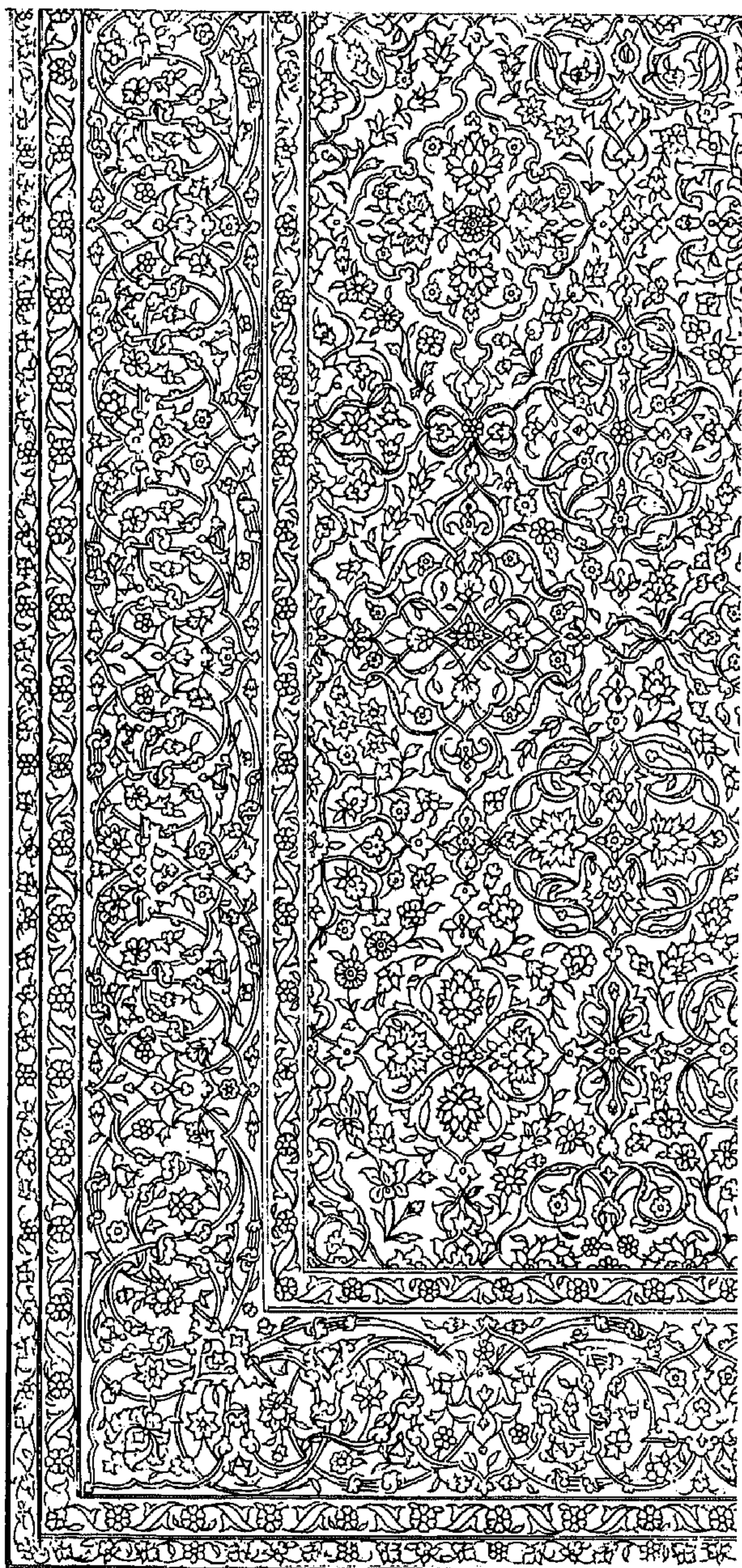
استفاده از گلهای ریز و چندپیر، که در بین بافندگان به «گل فرنگ» موسوم است و برخورداری ترنجها و لچکها از نقش این گلها، طرحی را به وجود می آورند که بی شباهت به گوبلنهای فرانسوی نیست و حاشیه‌ها نقوش و عوامل تشکیل دهنده در متن اصلی را کمابیش در خود منعکس می سازند. حاشیه اصلی در طرح اقتباسی گوبلن همیشه از خطوط صاف و مستقیم متداول پیروی نمی کند. گلها و بوته‌های گل فرنگ و گلدانهای تجریدی در سراسر لبه خارجی حاشیه قرار می گیرند و با پیشروی در متن جلوه خاصی در نظربیننده ایجاد می نمایند.



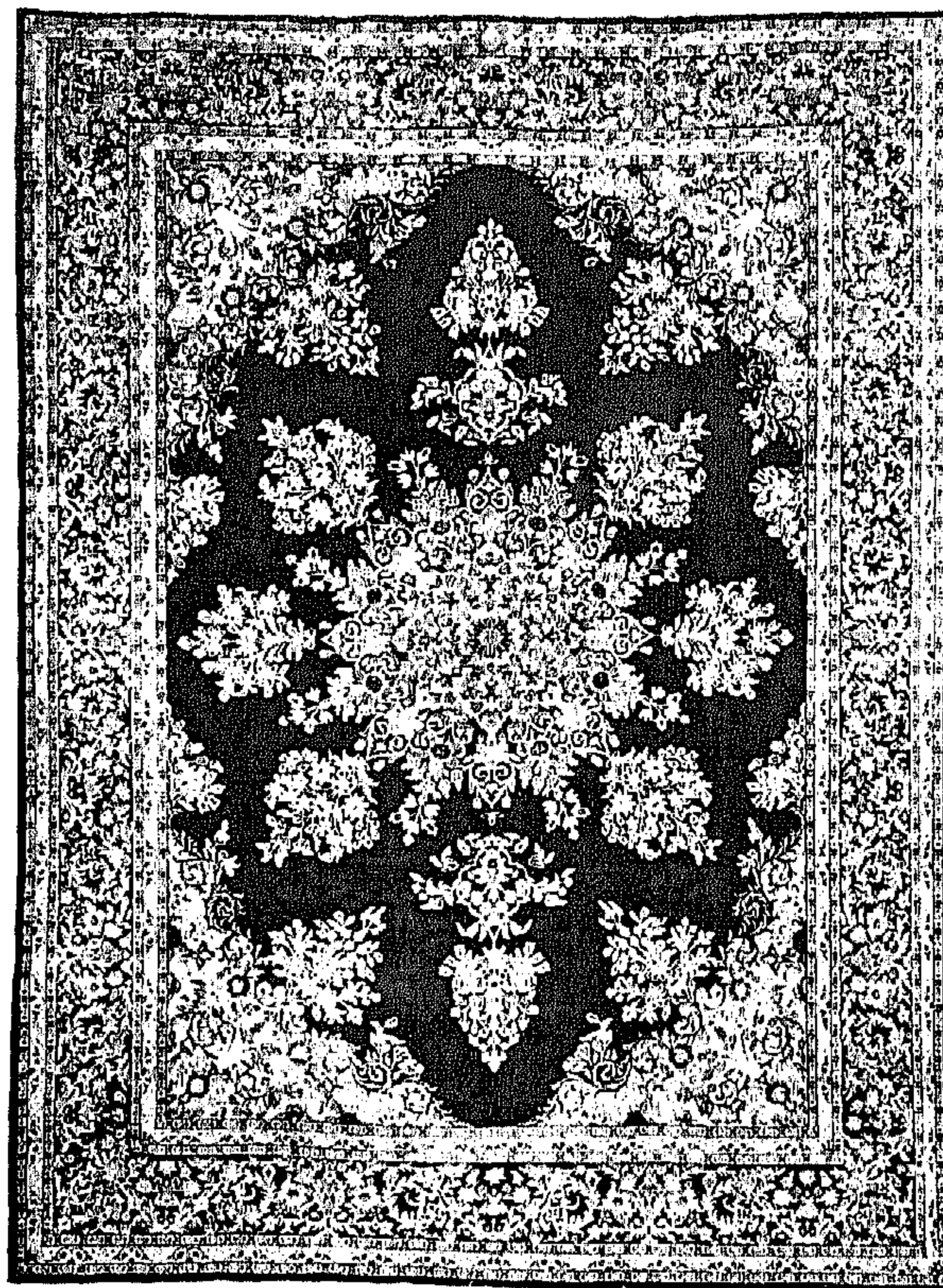
طرح اقتباسی گوبلن
در یک طرف ترکیب کلی طرح و در طرف دیگر رتم‌ها و فضاها و اصلی طرح نمایانده شده است. (اجرا از شهریار مالکی)

الف - اقتباسی قفقاز:

نقش این گونه طرحها با اقتباس از نقوشی سنتی قفقازی، در زمره دسته قالیه‌های ذهنی باف ایللیاتی است که بیشتر در



نقشه زنج بندی



نقشه آفتابسی گویلن (شرکت سهامی فرش ایران)

۶- نقشه بندی

هرگاه نام بندی با طرحی همراه باشد، مفهومش این است که نقوش در سرتاسر متن تکرار می شوند. نقوش مورد استفاده در متن، می توانند مجموعه ای از اشکال تجرید یافته هندسی و گل‌های مختلف باشند. نقشه بندی دارای انواع گوناگونی است که در نقاط مختلف اسامی خاصی را به خود می گیرند، از این قرار: اسلیمی، پیچک، شکسته، کتیبه ای، مستوفی، ورامین (میناخانی) لوزی (قالب خشتی) ترنجدار، قابی (خشتی)، بازو بندی (شیر و شکری) آدمکی (ملانصرالدین)، سروی، بختیاری، مجلسی، بند ریحانی (لچک ترنج)، خوشه انگوری، بندی شاخ گوزن حیواندار، خاتم شیرازی، دسته گل.

ب- بندی کتیبه ای:

این طرح نیز در گروه طرح‌های معروف به بندی قاب قابی جا دارد. نقش عمده در سرتاسر متن کتیبه و قابی است که تکرار می شود. قابها و کتیبه ها هریک به نوبه خود از نقوش تزئینی تجرید یافته برخوردارند. زمینه خالی بین قابها و کتیبه ها نیز اغلب از وجود درختان و پرندگان و نقوش تزئینی بی نصیب نمی ماند و حواشی نیز با تأثیرپذیری از نقوش متن، برخی از آنها را با مختصری تغییر، در مقیاسی کوچکتر در خود جای داده و تکرار می کنند.

الف- بند اسلیمی:

در قالیهای نقش بندی، عناصر تشکیل دهنده نقشه، طبق معمول، تکرار گل‌های شاه عباسی متنوع با رنگ‌های مختلف به صورت قرینه است که اسلیمیهای متعدد با گردش دلپذیرشان آنها را در خود گرفته اند. ارتباط فی مابین گل‌های مختلف نیز توسط اسلیمیهایی متقارن امکان پذیر می شود. بافت این نوع طرح در کرمان رواج فراوان دارد.

ج۔ بندی لوزی (یلمہ) قاب قابی (خشتی)

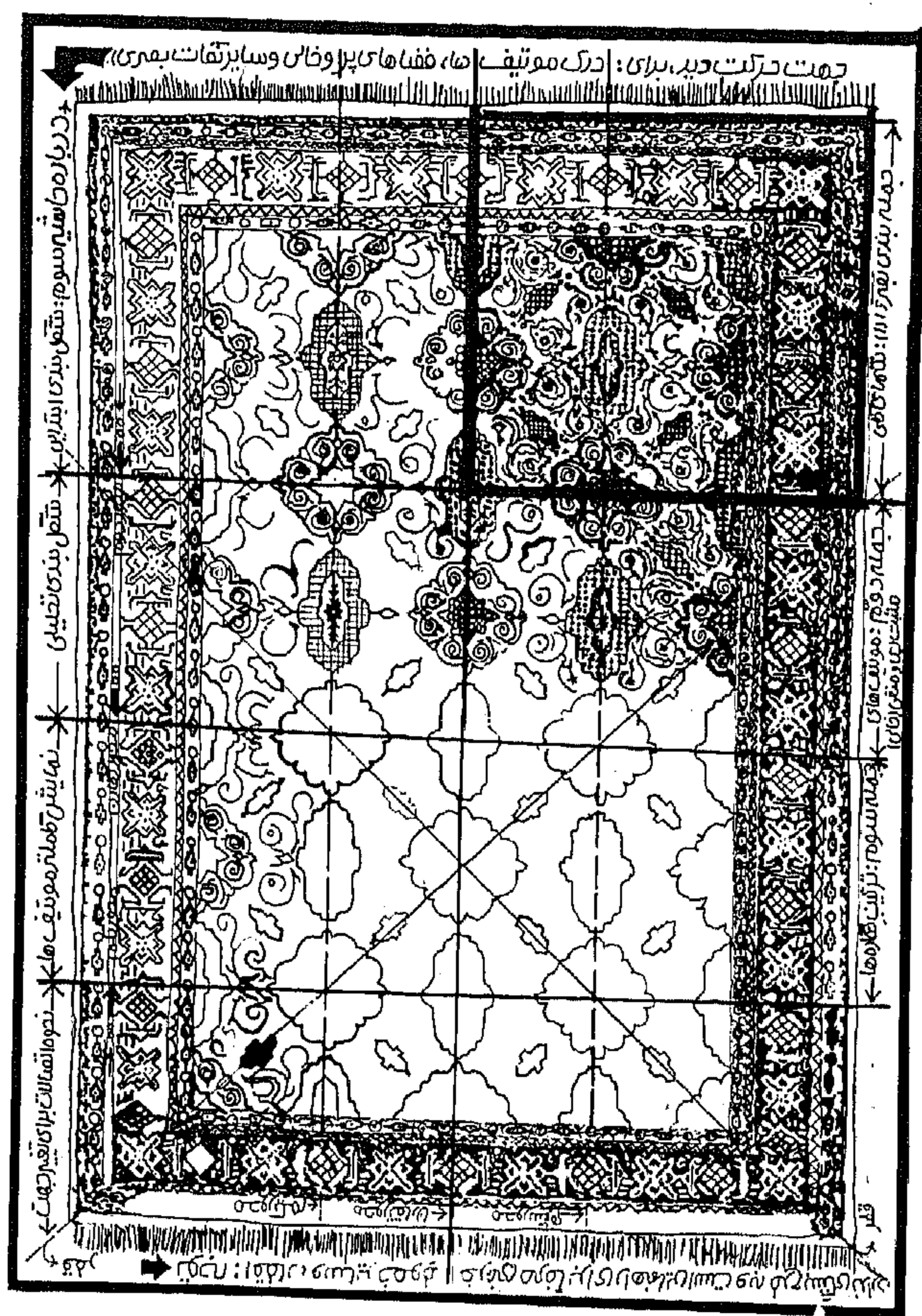
طرح بندی لوزی بیشتر در بین ایلات و عشایر جنوب ایران معمول است. نقش فرش ترکیبی از تعدادی لوزیه‌ای به هم پیوسته است که در درون هر کدام نقوش پرندگان، گلها، برگها و نقوش هندسی قرار دارد. این طرحها یک در میان و به تناوب در سرتاسر متن گسترش یافته اند و نقوش متشابه و کوچکتر در حواشی قرار گرفته است. زیبایی این نوع نقشه به علت سادگی و برخورداری از نقوش جذاب و عاری از تظاهری است که چشم را می نوازد. (رجوع کنید به نقش ترنج — ترنج (نقش حوضی))



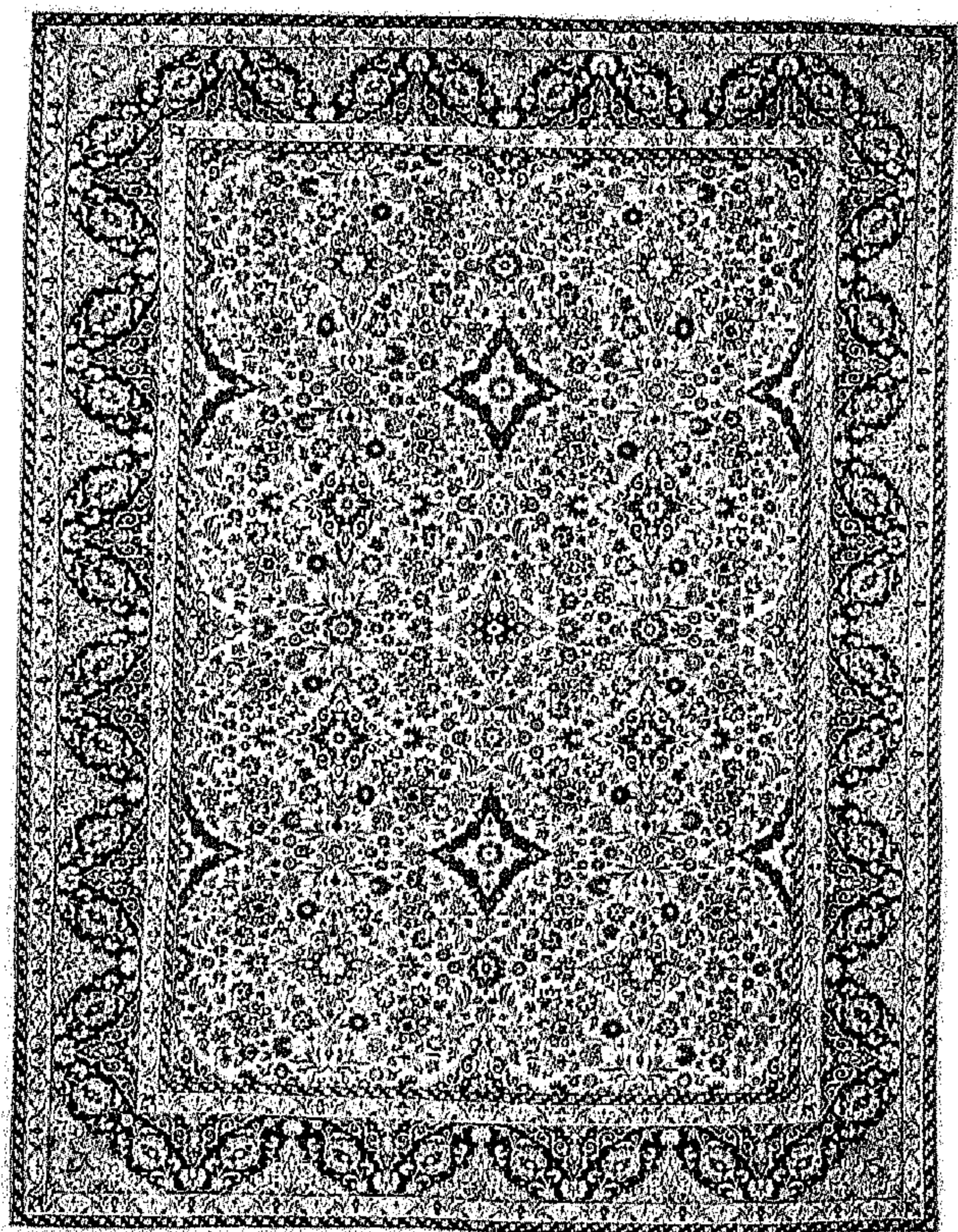
بندی لوزی یلمه (شرکت فرش ایران)

د۔ بندی خستی :

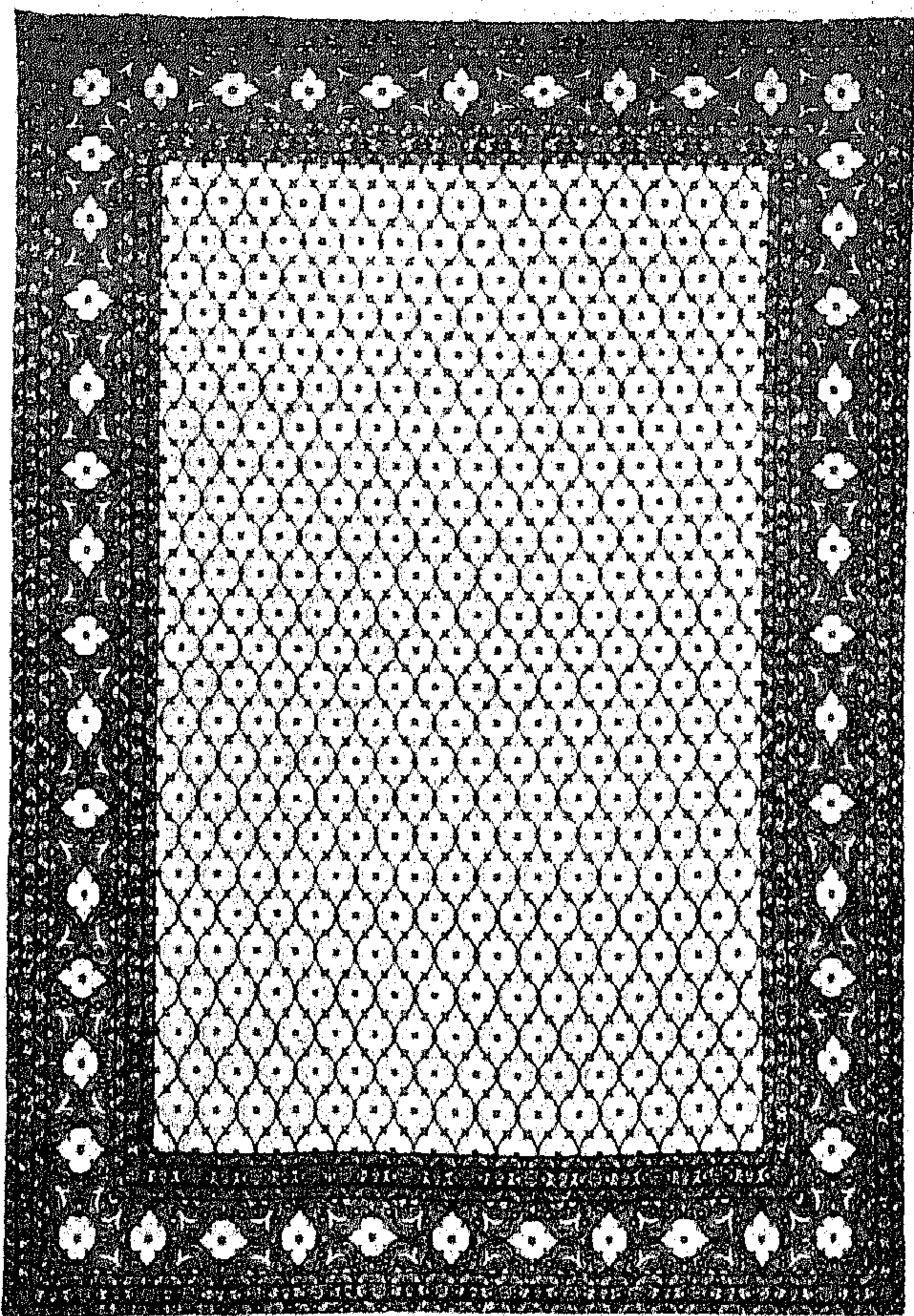
طرح‌های بندی خشتی از دو کلمه بندی و خشتی ترکیب یافته و به معنی تکرار نقوش خشتی در سرتاسر متن فرش است. طرح بندی خشتی تداعی کننده پنجره‌های چوبی شبکه دار رنگارنگی است که از دوره قاجاریه به این طرف هنوز بقایا و



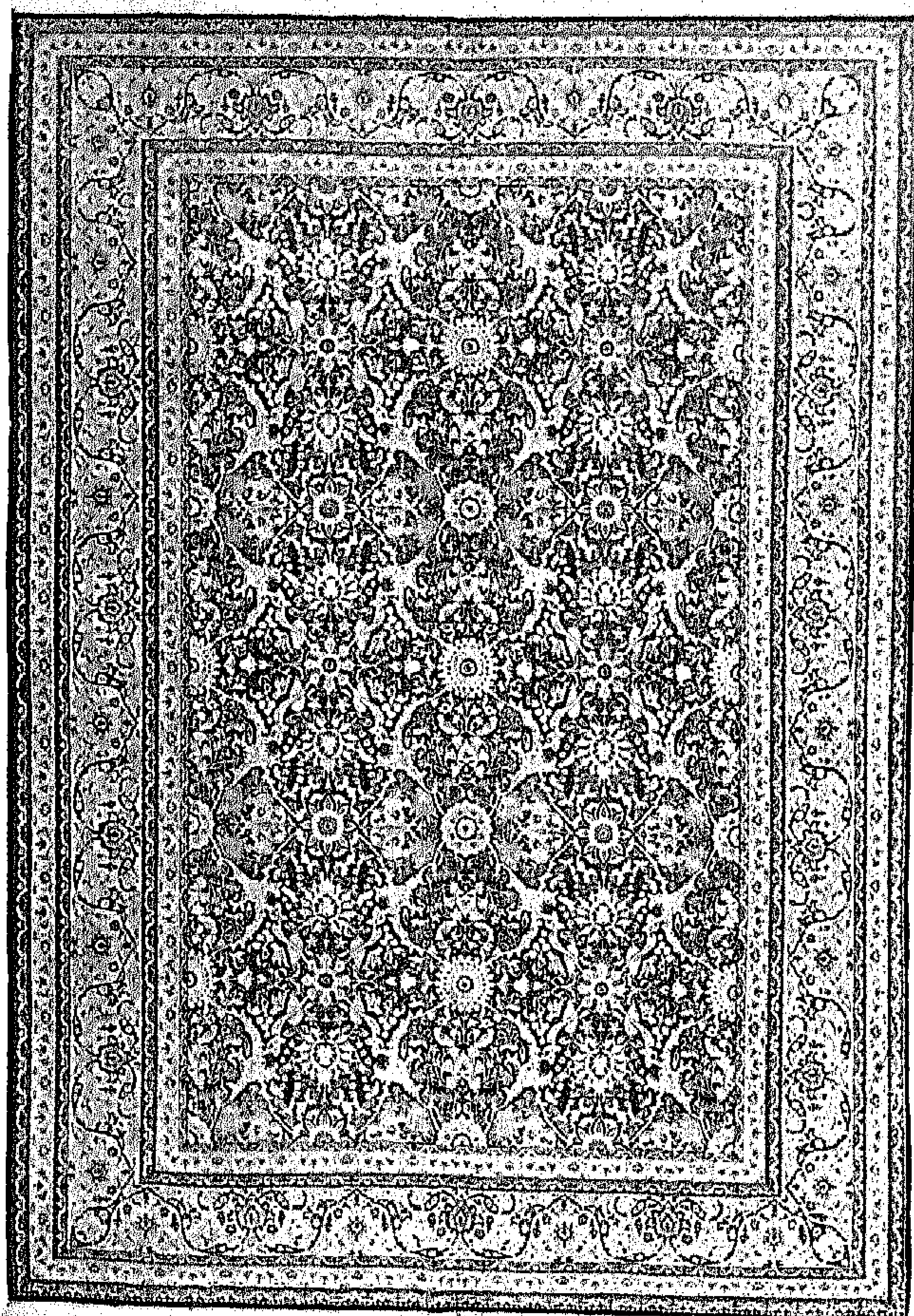
طرح بندی کتبه ای (اجرا از شهریار مالکی)



بندی قاب قایی (شرکت سهامی فرش ایران)



طرح بندی شیروشکری (شرکت فرش ایران)



طرح بندی شاخ گوزن (شرکت فرش ایران)

نمونه های آنها را در ابنیه قدیمی آن دوره می توان یافت. متن فرش به قابهای مربع شکل متعددی تقسیم می شود که هر یک نقوش متفاوتی اعم از سرو، بید مجنون، دسته گلها در گلدان و گلهای ریز و درشت را در بر می گیرند. مربعهای متن با برخورداری از این نقوش که به تناوب و قرینه در نقاط مختلف تکرار می شوند، گویی نقوش را در تسخیر خود درآورده اند. این قابها گاه تا مرز حواشی نیز ادامه پیدا می کنند. به نحویکه گویی قصد خروج از حواشی را دارند.

در پاره ای موارد با اعمال سلیقه طراح در جایگزینی برخی از قابها با رنگ متن متفاوت، نقش ستاره متعادل با اضلاع شکسته در مرکز متن قالی پدیدار می شود، که بی شباهت به نقوش کاشیکاری نیست. نقش حاصله با کمی دقت، ترنجی را در مرکز متن تداعی می کند.

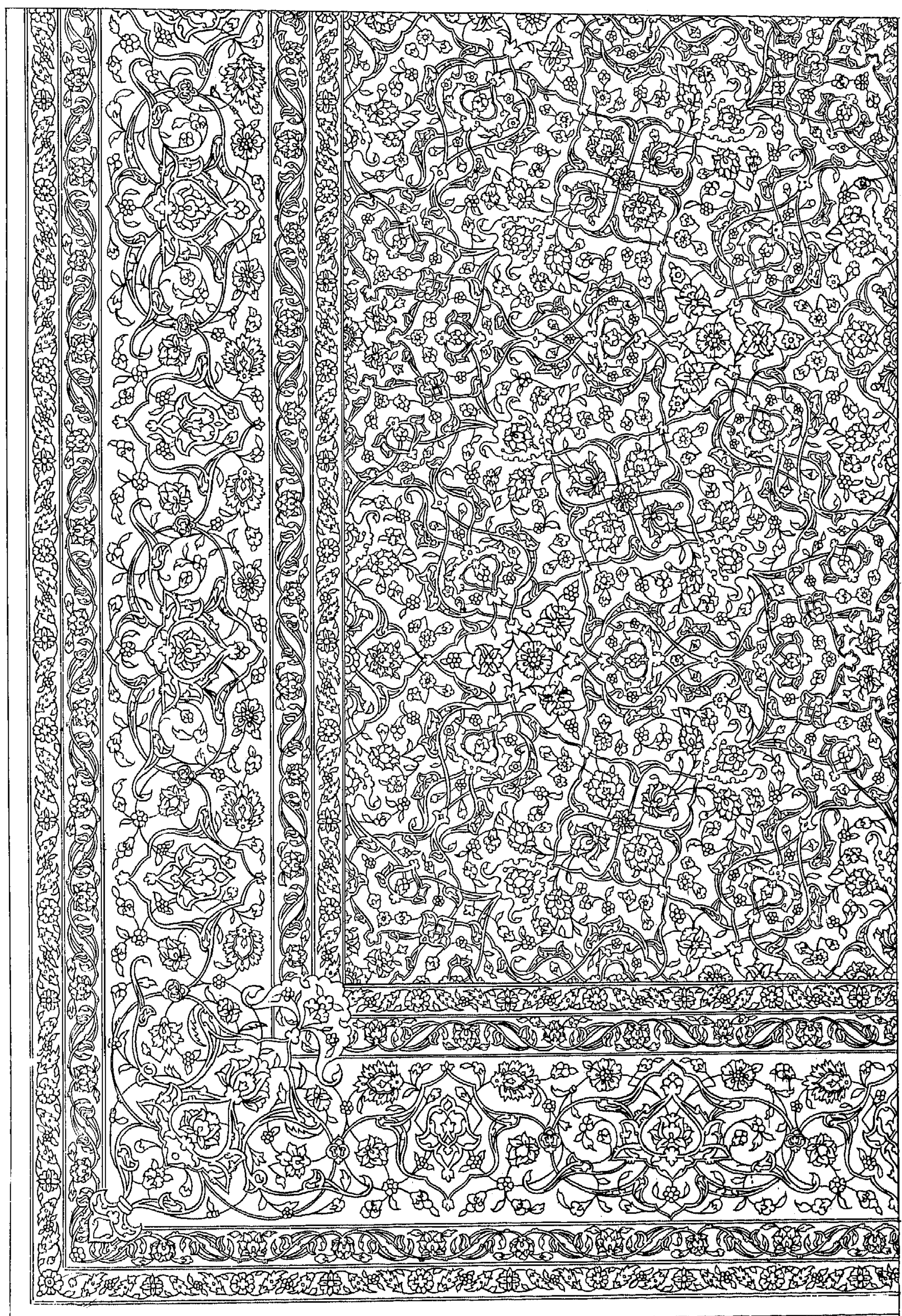
ایلات و عشایر نمونه های جالب توجهی از نقوش بندی خشتی را همیشه ارائه داده اند. نقش بندی خشتی فاقد لچک بوده، حواشی پهن برخی از نگاره های متن را به صورتی بزرگتر در خود جای میدهند.

ه - نقش بازو بندی :

قابها و بازو بندها و کمر بندهایی که پهلوانان به هنگام پیروزی دریافت می داشته اند، منبع الهام هنرمندان طراح در طرح نقوش بازو بندی بوده است. از تکرار این نقوش، قالیهای زیبایی عرضه می شود که سادگی در آنها مایه اصلی است. نقش بازو بند از نقوش لوزی ماندنی تشکیل شده که درون آنها نیز نقوش یکنواخت هندسی قرار دارد؛ این نوع نقش بیشتر لوزیهای ظریف و ساده ای با اضلاع شکسته است که می بایستی آنها را دنباله نقوش اصیلی دانست که بر پارچه های هخامنشی منقوش می شده است. قالیهای نقش بازو بندی به واسطه استفاده از دارافقی و برخورداری از تسهیلات آن که به هنگام کوچ ایل بسیار عملی تر است، در اندازه های کوچک و باریکتر بافته می شوند. نقشه بازو بندی (شیروشکری) اصطلاحاً به زمینه هایی اطلاق می شود که دارای رنگ شیر و شکر قدیم است که تصفیه نشده آن دارای رنگی دلپذیر بوده است.

و - بندی شاخ گوزن حیواندار :

شاخ پرپیچ و خم گوزن از پایه های اصلی تشکیل دهنده طرح بندی شاخ گوزنی است. در متن این گونه نقشه ها، گلهای



نقشه ترنج بندی (استاد طاهرزاده بهزاد)

طراحی شده با برگها و غنچه‌هایشان به وسیله نقشی که بی شباهت به شاخ پرپیچ و خم گوزن نیست، محدود می شوند و گلهای طراحی شده به تناوب در سرتاسر متن و به طور قرینه قرار می گیرند.

در نقشه بندی شاخ گوزن حیواندار، حیوانات بسیار کوچک و ظریف از قبیل: غزال و آهو و گوزن را جای جای در کنار گلهای می بینیم. حواشی این گونه نقشها اغلب با خطوط پیچان و اسلیمیهای ظریف که گلهای ریزی را دربر گرفته اند تزیین می یابد.

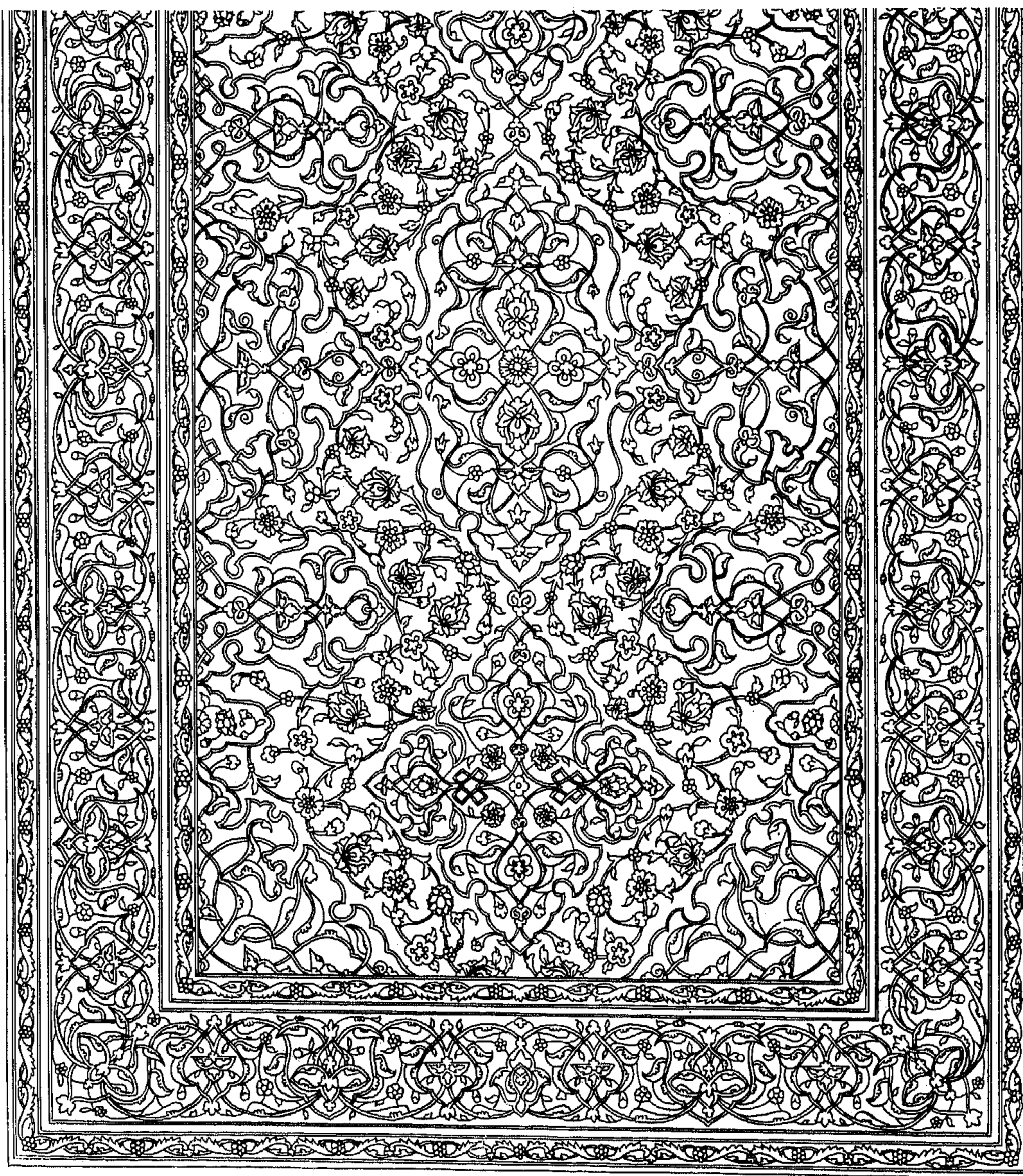
گلهای شاه عباسی و دسته گلهای تجرید یافته است. برگها و غنچه‌های ظریف به صورتی به هم گرد می آیند که علیرغم یکپارچگی، طرحی بر طرح دیگر مسلط و استوار است. این نقوش در سرتاسر قالی تکرار می شوند و بیننده این طور حدس می زند که از مرز محدود کننده حواشی نیز خواهند گذشت. نوع ترنجدار این گونه نقوش که به ترنجی دسته گل معروف است، ترنجی بسیار کوچک در وسط دارند و احتمالاً در چهار طرف دارای لچکهای هستند.

و- نقشه ترنج - ترنج (نقش حوضی)

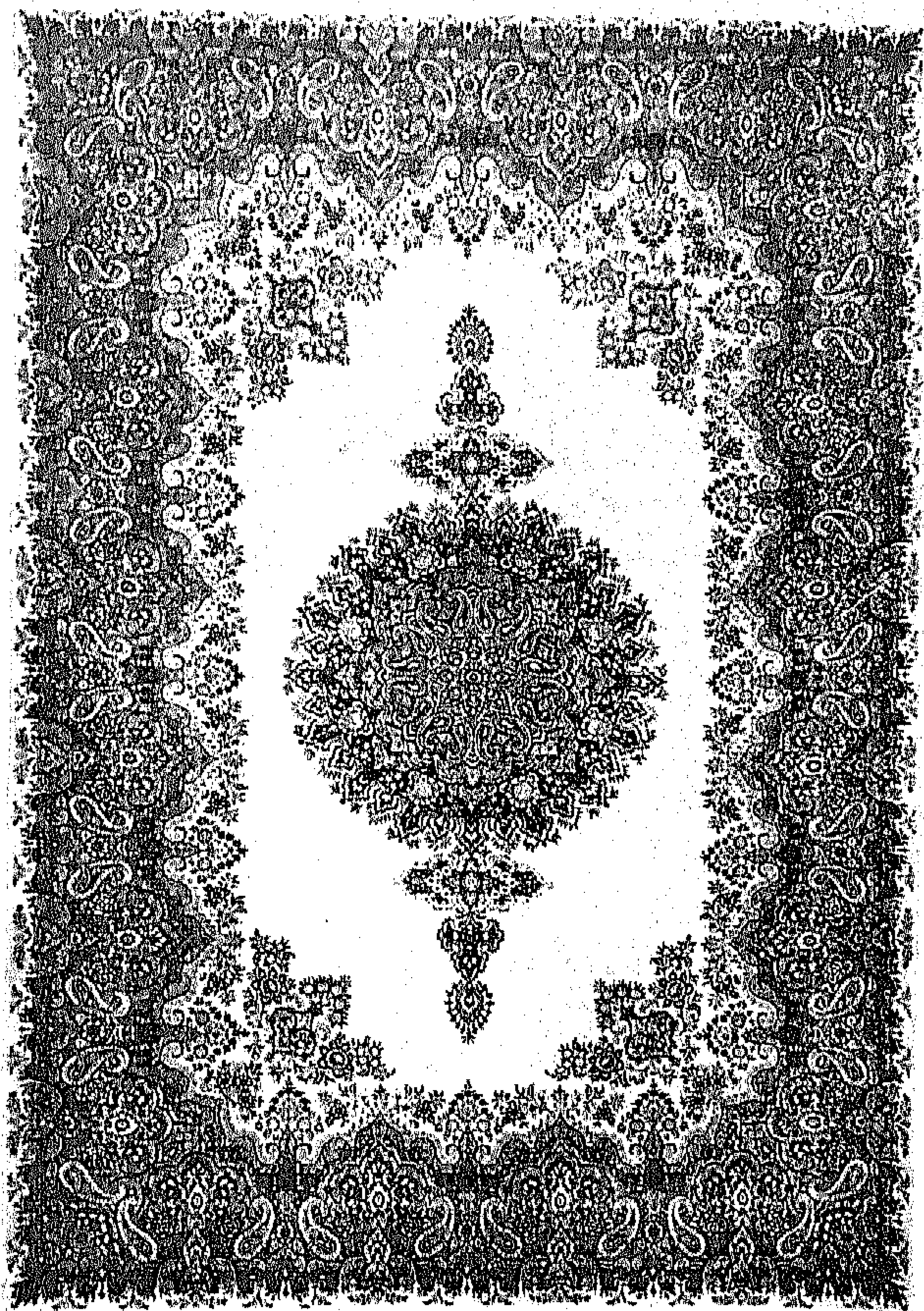
عنوان مصطلح این فرش در فرشباغی شهری «قاب» یا «قاب قابی» است. این طرح از باستانی ترین طرحهای

ز- بندی دسته گل :

طرح این دسته از قالیها، مرکب از سلسله برگهای نخلی و



نقشه ترنج بندی (طرح از استاد طاهرزاده بهزاد)



بته جقه (کرمانی) (شرکت فرش ایران)

طرحهای قالببافی ایران است. این نگاره ساده که به شیوه‌های متعدد و متنوع در بخشهای مختلف قالببافی کشورمان به کار می‌رود، از جمله نقوشی است که در بافت قالی سابقه‌ای طولانی دارد. در اینکه نقش اولیه بته بیانگر چه نقشی بوده است و یا بیان تجربیدی و استیلز چه گیاه - جانور و انسان و یا چیز دیگری است، اقوال مختلفی بیان شده است. گرچه برخی آن را به مرغ، برگ گل، درخت، شعله آتش تشبیه کرده‌اند، لیکن فرض شباهت نزدیک آن به درخت سرو که در نقاشی مینیاتور و ادبیات فارسی جایگاهی ویژه دارد معقول‌تر به نظر می‌رسد.^۱

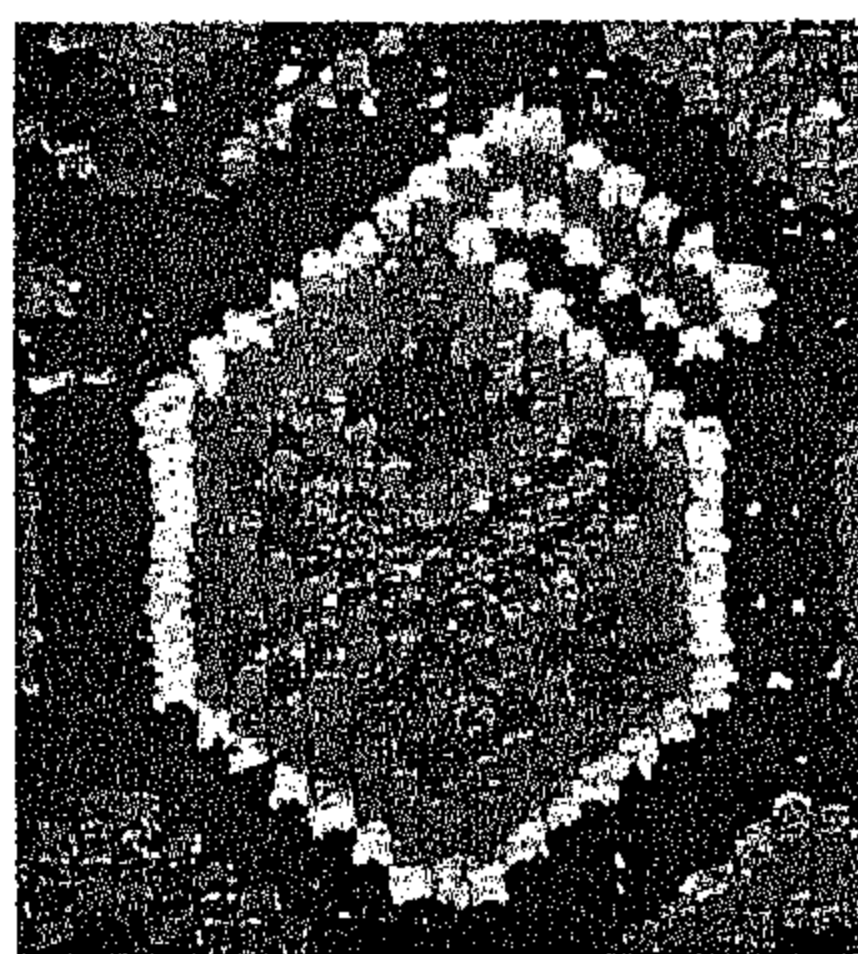
استفاده از نقش بوته‌های مختلف اعم از بوته جقه، بوته میری (سربندی) و نقوش پارچه‌های قلمکار اصفهان و گل‌های چندپره به صورت مکرر و به نحوی که تمام متن قالی را دربر گیرد، همواره مورد توجه طراحان فرش بوده است زیرا سادگی این نقوش و تکرار آنها در ردیفهای افقی و مایل نقوشی

فرشبافی است و قدیمی‌ترین نمونه آن در پازیریک کشف شده است و از جمله طرحهایی است که به ایلات و عشایر فارس اختصاص دارد.

متن این نوع نقوش شامل چندین ترنج چند ضلعی است که هریک به تناوب در کنار دیگری، گاه بی واسطه و گاه پهلوه به پهلوی یکدیگر قرار می‌گیرند. درون ترنج را نقوش و نگاره‌های هندسی مرسوم در منطقه (گل‌های درشت هشت‌پیر معروف به نارنج) پر کرده است؛ فضای خالی متن فرش نیز با استفاده از نگاره‌ها و گل‌های شطرنجی خود تداعی گرترنج دیگری است. ترنج مرکزی گاه نقوشی متفاوت با دیگر ترنج‌ها را مانند چهار ماهی در خود جای می‌دهد. در مواردی ترنج‌ها گویی قصد خروج از حصار حواشی را دارند. زیرا گاه به صورت نیمه تا حصار حواشی تکرار می‌شوند.^۱

۷- نقش بته ای :

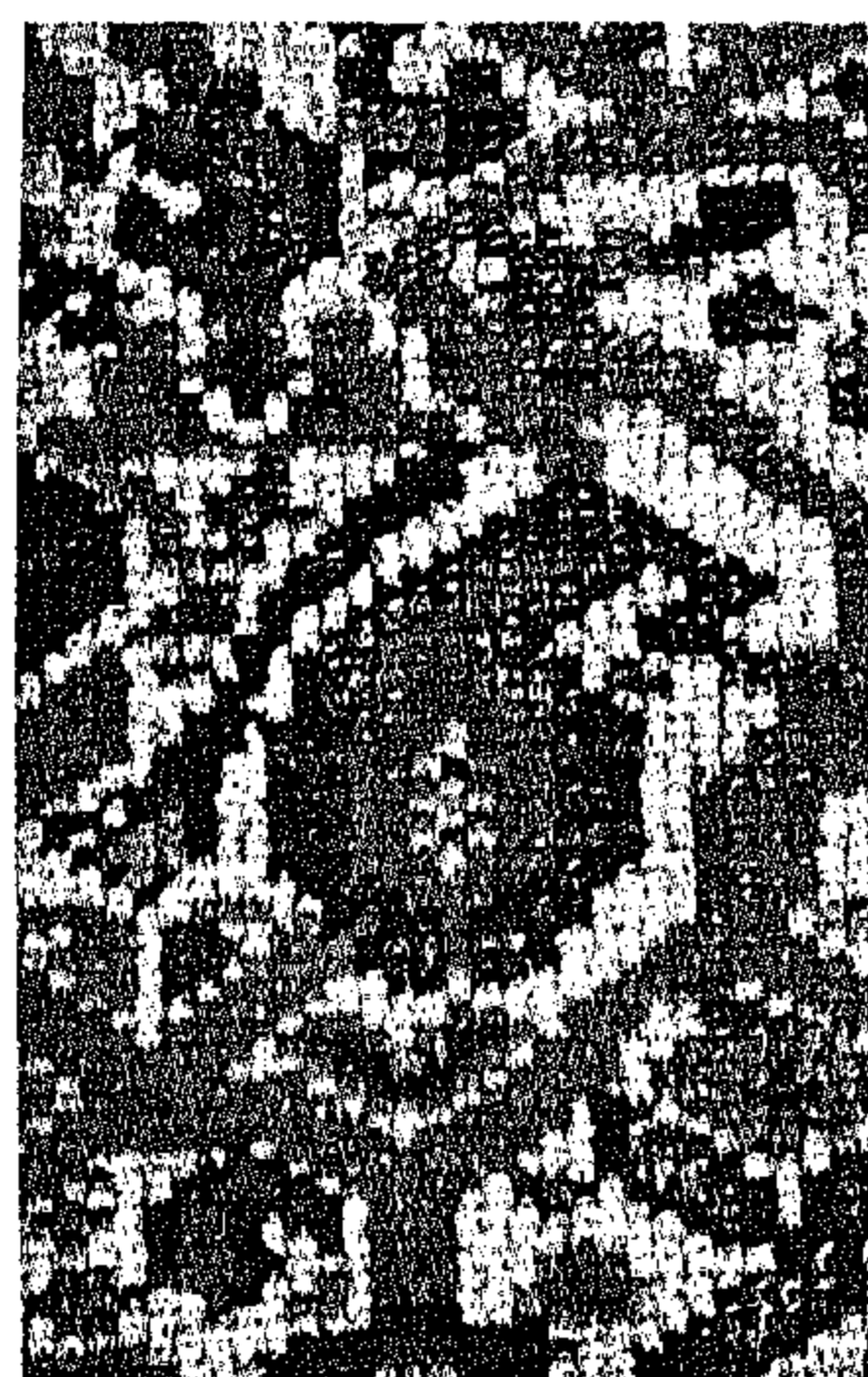
نقش بته ای از جمله نگاره‌های اصلی وزیربنایی در



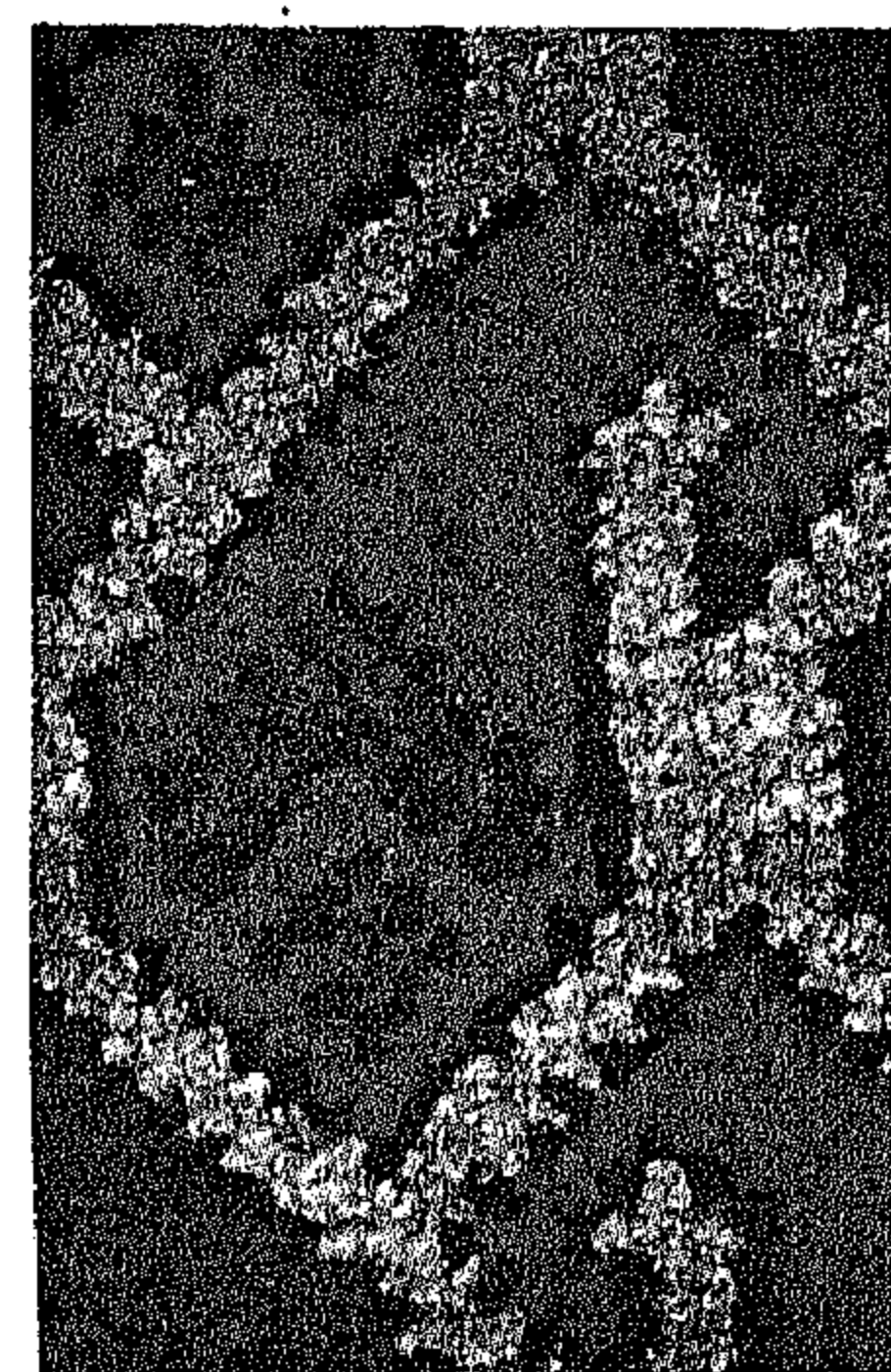
نقش بته سربند



نقش بته تبریز



نقشه بته سته



نقشه بته بلوچ

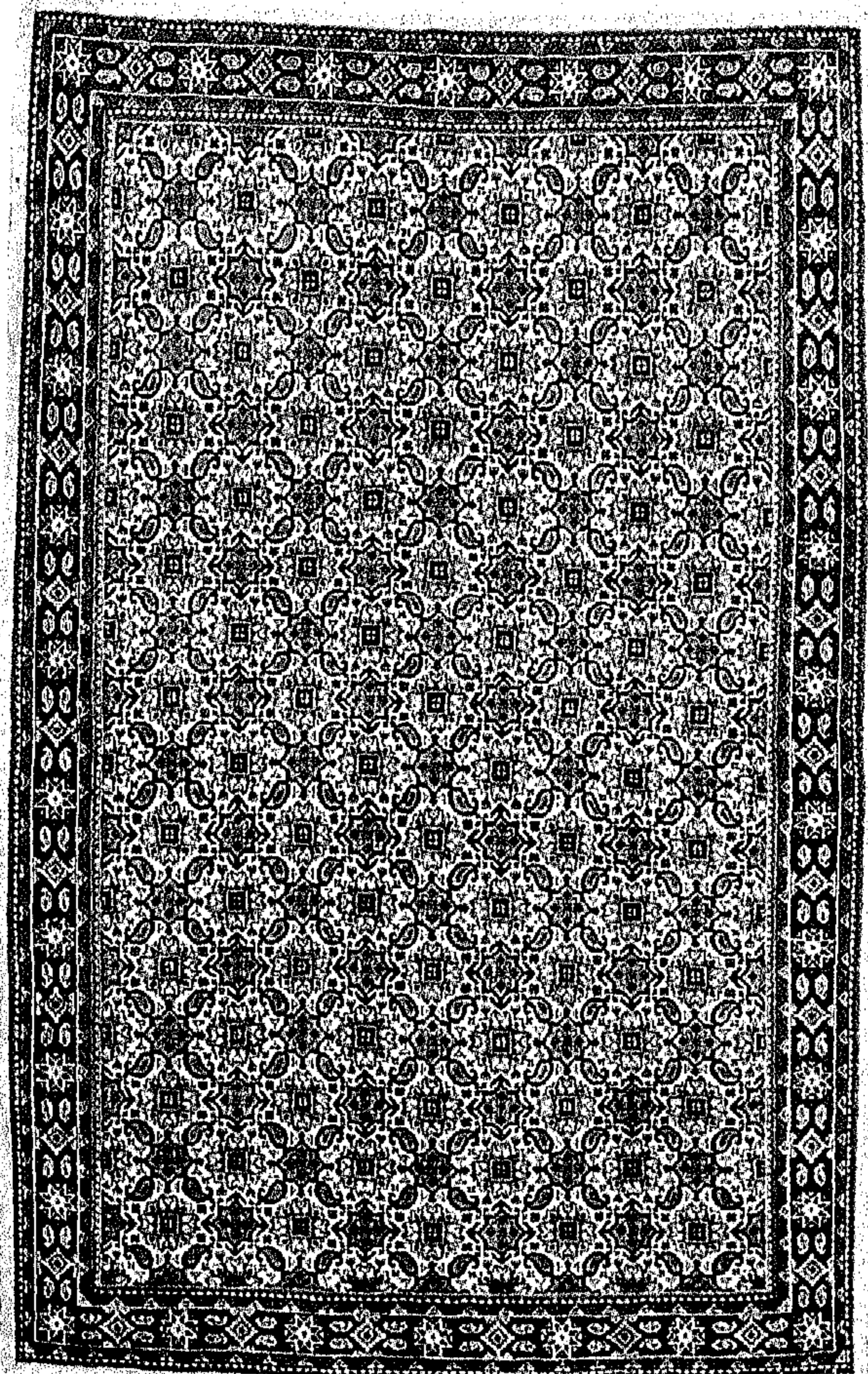
(۱) شناخت شاهکارهای فرش ایران، جلد اول، چاپ شرکت سهامی فرش ایران، تهران.

(۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، صفحات ۸۶، ۱۳۱، ۱۴۱، ۲۸۷، ۲۸۰، چاپ امیرکبیر ۱۳۶۴.

چشم نواز را پدید می آورد. نقشه های بوته ای نامهای گوناگونی دارند که نقش بوته ای شاخه گوزن، بوته جقه، ترمه ای، سربندی، خرقة ای، قلمکار اصفهان، کردستانی (گل هشت پر یا هشت بونه)، میر شکسته، لچک ترنج سنج، افشاری، بازوبندی از آن جمله اند.

الف - بته جقه (بته کرمانی):

این نوع طرح، شبیه سوزن دوزیهای کرمان و شالهای ترمه ای است که پایه اصلی آن را طرح معروف به بته جقه تشکیل می دهد. ترنج میانی از یک یا چند ترنج متحدالمرکز تو در تو شکل گرفته که با گلهای ریز و انواع برگهای زیتون و نیم قابها و بته جقه ها تزئین شده اند. حاشیه های اطراف هیچ یک با خطوط متمایز و کاشیکار از متن جدا نیستند و مرزی مشخص که لچکها و حواشی را از هم جدا کند در آن نمی توان یافت. سادگی زمینه در این نوع طرح به گیرایی و چشم نوازی ترنج میانی کمک فراوانی می کند. طرح لچکها مجموعه ای از گلهای ظریفی است که به صورت طره در سرتاسر حاشیه های طاق نمایی که خود نیز در متن فرش دویده اند، گسترده شده اند.



بته کردستانی (شرکت فرش ایران)

ب - بوته میری (سربندی):

نام سربند در چند کیلومتری اراک همیشه با نام طرح مخصوصی که بی شباهت به کاج نیست، مترادف بوده است؛ این طرح کاج که به «بوته میری» مشهور است، اصل و منشأ دقیقی ندارد و در مورد اینکه اسم میر مشتق از کلمه مال میر، روستایی در مرکز این بخش است، باید جانب احتیاط را پیمود.

به روایتی دیگر، سکونت عده ای بیشمار از میرها (سیدها) در بخش سربند نام مال میر (اموال میرها) را موجب شده و قالیه های میری دستبافهایی بوده است که به توسط این افراد بافته می شده است.

ج - بته ای کردستانی و هشت پر:

نام این نوع طرح از بته های هشت پر گرفته شده که در سرتاسر متن به بطور متناوب قرار می گیرند.

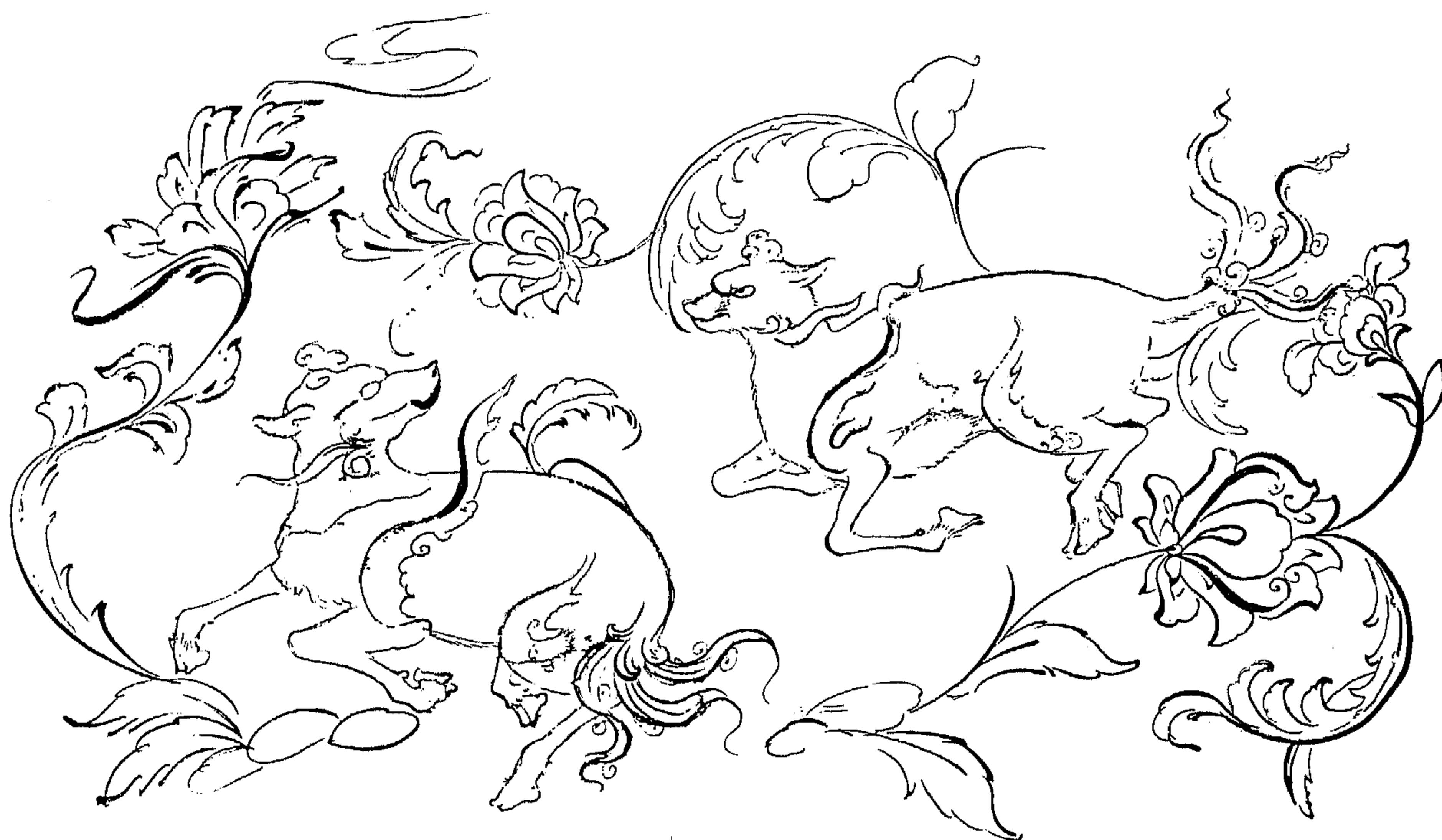
این طرحها زائیده تخیل بافندگان روستاهای کردستان است. فضای خالی ایجاد شده که به وسیله بته های هشت پر به طور قرینه در متن ایجاد شده است، خود نیز نقش دگرگون شده ستاره هشت پر دیگری است که نقوش هندسی را در خود جای می دهد.

در این گونه طرحها، صرف نظر از ستاره و نقوش تجربیدی هشت پر که از عناصر اصلی متن هستند، نقش بته جقه نیز کار تزئین گرداگرد ستارگان هشت پر را به عهده دارد. حواشی بزرگ نیز جزئیاتی از نقوش متن را در خود منعکس می کنند.

۸- درختی

نقش گیاهان و درختان بلحاظ مقدس بودن آنها نزد ایرانیان باستان همواره مورد توجه قالیبافان بوده است.

نقش درختی گرچه امروزه در اکثر نقاط مورد استفاده است، لیکن صاحب نظران منشأ اصلی این نوع طرح را دهکده راور کرمان (در جنوب شرقی ایران) می دانند. در ذهن این روستاییان پاک نهاد، بخل آسمان و بضاعت اندک زمینهای کویری همیشه رؤیای مراتع سبز و باغهای روحبخش و آب را خشکانیده و آنان سعی کرده اند تا آنچه را که همیشه در ذهنشان آرزو داشته اند، در تار و پود قالیه هایشان زنده کنند. انواع مختلف این نوع قالیه ها مشحون از برگها و گلها و درختان سرو و حیوانات و آبگیرهایی است که خنکای جنگلهای سایه دار و انبوه را در ذهن بیننده تداعی می کند. وجود مجموعه گلها و گیاهان و بوته ها و درختچه ها به صورتی یکسان و گاه



گرفت و گیر حیوانات از جمله ارکان اصلی در طرح نقشه‌های حیوانی است.

متفاوت، جدا از هم با آرایشی منظم و متقارن و گاه پیوسته و متصل (در ردیفهای عمودی) از جمله ممیزات نقشهای گیاهی و درختی است؛ استفاده از گیاهان درهم که ترتیب و انضباطی را نتوان برای آنها قائل شد از ویژگیهای نقش جنگلی است.

نقشه درختی برحسب عناصر مورد استفاده در آن به نقشهای جانوری (حیواندار، سبزی کاریا آبنما)، ترنجدار، سروی، گلدانی، سراسری و لچک ترنج، قابل تقسیم است.

ه - درختی حیواندار:

در طرح قالیه‌های درختی حیواندار زمینه در ذهن بیننده بیشه‌زاری را تداعی می‌کند که در جای جای آن حیوانات مختلف اهلی و وحشی در لابه لای درختان و علفها به گردش و جست و خیز و استراحت مشغولند و پرندگان بر بالای شاخسار درختان به نظاره آنان کمر بسته‌اند. حواشی پهن اکثراً نقوش متن را با تغییراتی در ابعاد کوچکتر در خود دارند. طرح این نوع قالیه‌ها، برخلاف دیگر طرحها، عاری از هرگونه قرینه سازی است. لیکن تقسیم بندی حیوانات و بوته‌ها و درختچه‌ها در متن به نحوی است که در نهایت هماهنگی و تعادل در تمام جوانب آن به چشم می‌خورد.



نقش درختی حیواندار (شرکت فرش ایران)

و- درختی (سبزیکار)

در طرح سبزیکار فرش سرشار از گل‌های طبیعی خاصه نسترن و برگ‌هایی است که گاه با حاشیه و گاه بدون حاشیه بافته می‌شود. این طرح از خانواده طرح‌های درختی است و از کثرت گل و گیاه به سبزیکار شهرت دارد. در برخی از طرح‌های سبزیکار، حاشیه فرش معروف به حاشیه سرخود یا حاشیه شکسته یا حاشیه درباری است که با پهنای نسبتاً زیاد اغلب با شاخه پیچ‌های مزین به برگ زیتون از متن جدا می‌شود. در نوعی از سبزیکار که به آنما نیز مشهور است، ترنج میانی اغلب از آبنمایی مشحون از گل‌های رنگارنگ تشکیل شده است.

۹- طرح‌های ترکمنی

ویژگی اینگونه طرح‌ها در بخش قالی ترکمن بطور مشروح آمده است صرف نظر از طرح‌هایی که ذیلاً توضیح داده شده، طرح‌های ترکمن دارای نمونه‌های متفاوتی است که به قاب یموتی شانه‌ای، غزال گز، آخال، چهارقاب، خورجینی،

قاشقی معروف است. بافت اضافه در بالا و پایین قالی که معروف به شانه است از صفات ممیزه قالیهای ترکمنی است.

الف- ترکمن آخال (بخارائی)

این نوع طرح در شمال شرقی ایران و در بین زنان ترکمن رواج فراوان دارد. در این نوع قالیها زمینه فرش مزین به کتیبه‌ها و یا قاب‌های لوزی مانند و یا دوکی شکلی است که بعضاً بوسیله خطوطی متقاطع که تأکیدی بر توازن کلی طرح است به یکدیگر پیوسته‌اند، زمینه داخلی لوزی‌ها نیز مزین به نقوشی شکسته و هندسی است و فضای ایجاد شده با خطوط متقاطع نیز اغلب نقش لوزی شکسته و یا صلیب ماندی را در خود جای می‌دهد که نسبت به شکل لوزی اصلی از تنوع رنگ کمتری برخوردار است. زمینه این نوع طرح‌ها بیشتر به رنگ شتری و یا سرمه‌ای است و رنگ‌های قرمز، سبز و سیاه از جمله رنگ‌های اصلی است. خطوط سیاه کار نقش آفرینی را به عهده دارند و رنگ سفید بیشتر برای تعدیل رنگ قرمز تند، نقوش اصلی به کار می‌رود. این نقوش سرتاسر متن قالی را می‌پوشانند.



طرح ترکمن آخال (شرکت فرش ایران)



طرح ترکمن قاشقی (شرکت فرش ایران)

ب - طرح یموتی قاشقی :

بلحاظ استفاده از طرح دسته های مثبت کاری شده قاشقهای چوبی که بوسیله مردان ایل تهیه می شود این طرح به نقش قاشقی معروف شده است. در طرح قاشقی نقشی دوکی شکل که به توسط نوارهای پهن جدا از یکدیگر شکل گرفته در تمام متن فرش گسترده می شود و گویی از حاشیه ها که خود نیز از نقوش هندسی مختلف بهره گرفته اند، می گذرند. رنگهای قرمز و سیاه و سفید از رنگهای مسلط و حاکم طرحند.

۱۰ - نقشه شکارگاه

جدال وحوش و گرفت و گیر حیواناتی نظیر غزالان، آهوان، گرگان، شیران، پلنگها و بهره گیری از وجود پرندگان زیبا که شاخسار درختان و گلها را مأمن و مأوای خود قرار داده و این حالات را نظاره گرند و ترکیب خطوط مدور و کمائی اسلیمی و گلهای ختائی با این عناصر که همچون رشته ای از گل آنها را دربر می گیرند، از جمله ویژگیهای نقشه شکارگاهی است که خاستگاه اولیه آنها را در نقوش بسیار زیبای شکارگاهی دوره صفویه می توان جستجو کرد. نقشه های شکارگاه دارای انواع مختلفی است که نقشه شکارگاهی درختی ترنجدار، قابی،



قالیچه شکارگاهی قم

لچک ترنج و سراسری از آن جمله اند.

۱۱ - نقشه قابی

نقشه های قابی طرحهایی را مشتمل می شود که در آنها متن قالی با تقسیم بندی های منظم به قابها و کتیبه هایی چند ضلعی تقسیم شده بطوری که هریک بطور جداگانه و مستقل طرحی همسان با دیگر قابها گاه متفاوت با آنها را دربر می گیرد. متن قالی در نقشه های قابی به تناسب بزرگی و کوچکی به بخشهای متناسب تقسیم می گردد. نقشه های قابی با توجه به چگونگی پوشانیدن متن و استفاده از طرحهای متفاوت در آنها به انواع لچک ترنج، سراسری، اسلیمی و قاب قرآنی (کرمانی) قابل تقسیم است.

۱۲ - گل فرنگ :

عوامل تشکیل دهنده این نوع طرحها، گلهای رنگارنگ چندپرو و گلدانهای فرنگی است. عدم تشابه گلهای مورد استفاده با نقوش متداول اسلیمی و ختایی در متن این گونه طرحها و شباهت آنها به گلهای سرخ پنج تا هشت پرو استفاده از گلدانهای تزئینی فرنگی پر از گلهای یاد شده موجب گردیده تا قالیهایی با این گونه طرحها به نقشه گل فرنگ مشهور شوند. نقشه گل فرنگ به نامهای دیگری از قبیل گل فرنگ بیجار، کردستانی، بازو بندی، ترنجدار، دسته گل، مستوفی، قابی (بختیار)، بندی گل و بلبل، گل سرخی (لچک و ترنج) نیز موسومند.

الف - گل فرنگ لچک ترنج

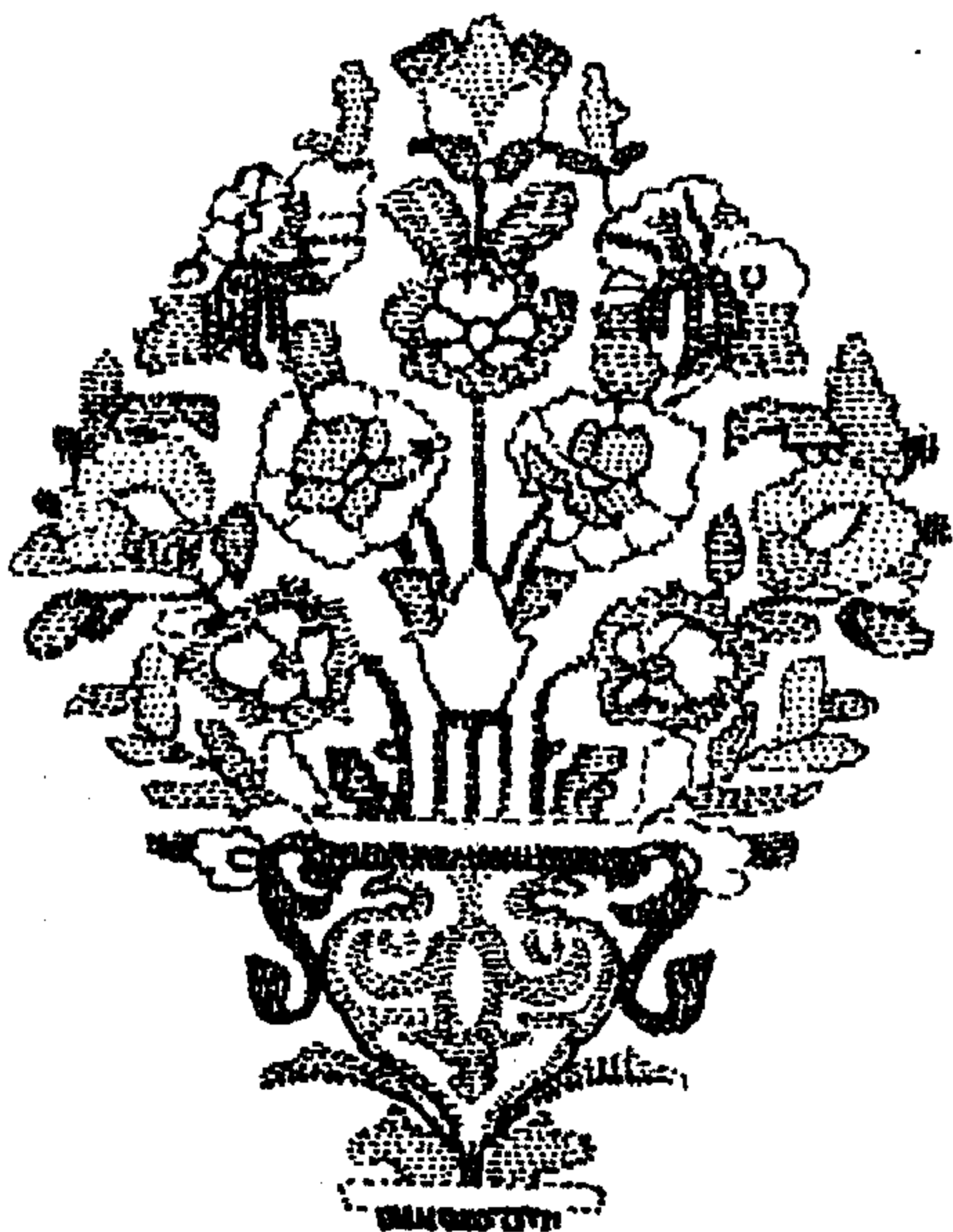
در این طرح گرداگرد ترنج مرکزی را اغلب دسته ای از گلهای سرخ و گلدانهای گل فرنگ فرا می گیرد. تمایز کامل نقش و رنگ لچکها از طرح و متن، فضایی بیضی شکل را به وجود می آورد که ترنج میانی در آن خودنمایی می کند؛ حاشیه های بزرگ در این نوع طرح، کمابیش، نقوش و رنگ های متن اصلی را منعکس می سازند.

ب - طرح مستوفی

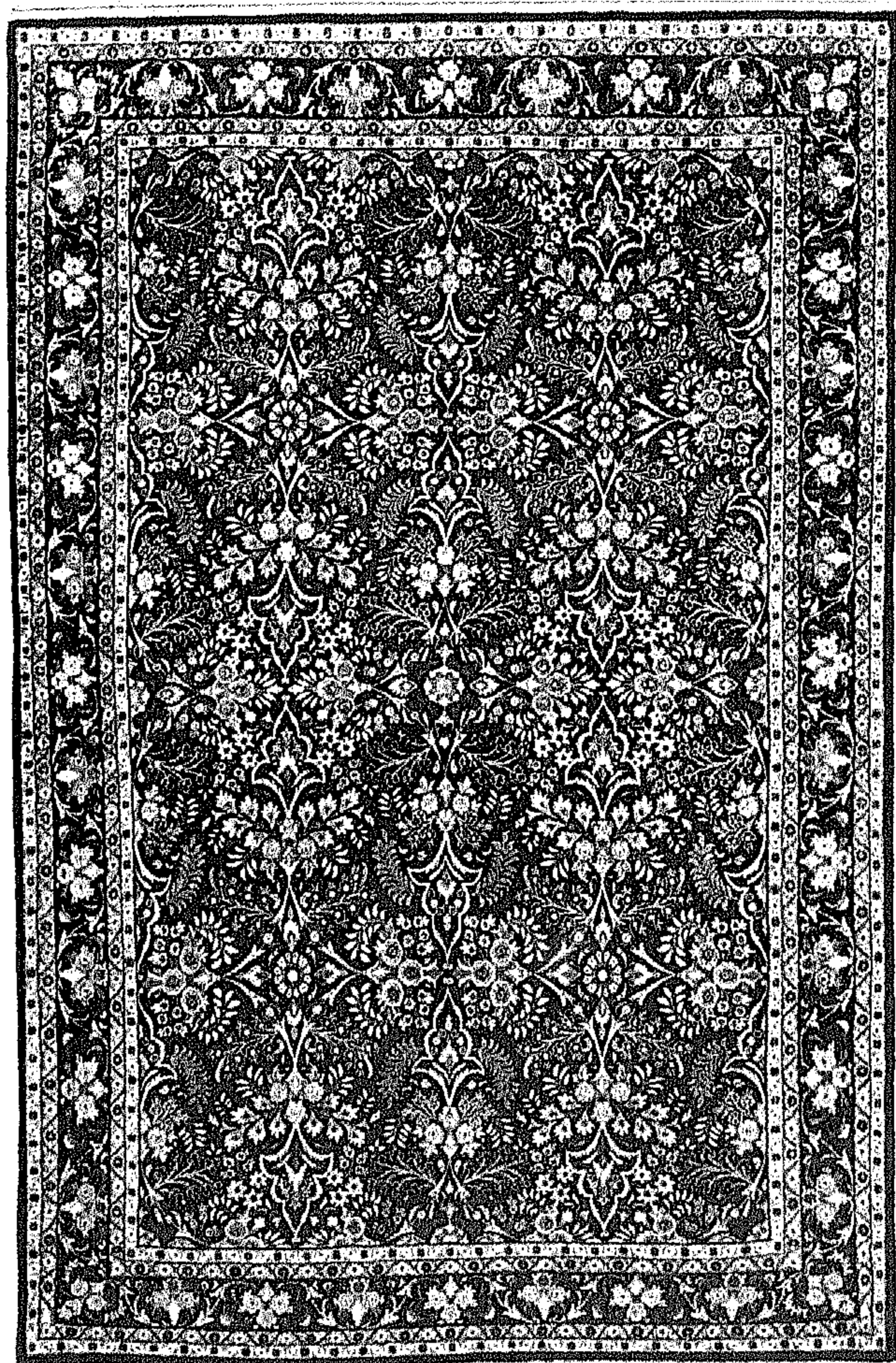
کلمه مستوفی لقبی بوده که سلاطین قاجاریه به منشیها و محاسبان و کارگزاران خود اعطا می کرده اند. بافت این گونه طرحها که بیشتر در اراک رایج است به یکی از مستوفیان دوره قاجاریه که احتمالاً سفارش دهنده آن بوده، نسبت داده می شود. شاخه پیچها و گلهای فرنگی و شکوفه ها طرح مسلط فرشهای مستوفی است. برخورداری طرح از وجود دسته گلها و

الف - نقش گلدان سرتاسری :

همچنان که از نام فرش پیداست، نقش مسلط و حاکم بر زمینه فرش را گلدان‌هایی تشکیل می‌دهد که سرتاسر متن را



طرح گلدان که بصورت مجرد با مکرر در طرح قالیچه‌های گلدانی بکار میرود.



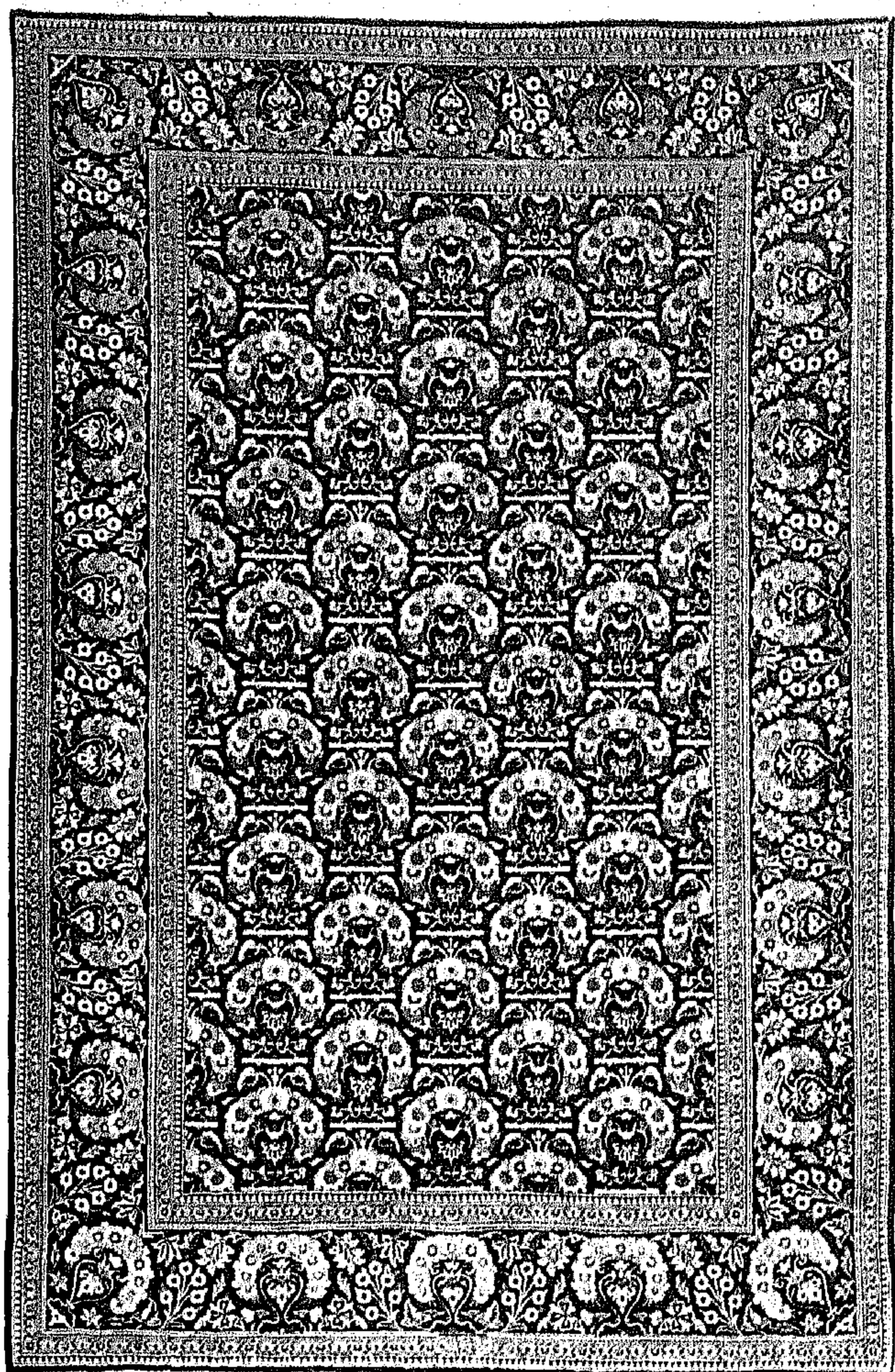
نقش گل فرنگ مستوفی (شرکت فرش ایران)

شکوفه‌ها و گل‌های فرنگی، نام طرح را از مستوفی به گل فرنگ مستوفی تغییر می‌دهد.

۱۳ - نقشه گلدانی :

در طرح این گونه قالیها، عنصر اصلی نقش گلدان و یا حالت تجرید یافته آن است که به صورت تک یا دوتایی در طرفین قالی مورد استفاده قرار می‌گیرد. استفاده از دیگر عناصر، به نحوی که گلدان را در درون آن بتوان قرار داد، نیز معمول است، به عنوان مثال گاه از نقش سروی در متن فرش استفاده می‌شود که نقش گلدان در درون آن نهاده شده است. نقشه گلدانی دارای انواع مختلفی با اسامی متفاوتند که نام پاره‌ای از آنها از این قرار است: نقشه گلدانی ختائی، ظل السلطان (گل و بلبل)، حاج خانمی (جوشقان)، سراسری، محرابی، دو طرفی، تکراری، لچک ترنج، یکطرفه و دو طرفه.

نقوش گلدانی اکثراً زاییده تخیلات و ذهن بافندگان روستاییانی است که با اتکاء به ذهن خود و با مدد از تخیلات و الهام از نقوش طبیعت اطرافشان به خلق نقوشی بدیع نائل می‌آیند.



نقشه گلدان سراسری (شرکت فرش ایران)

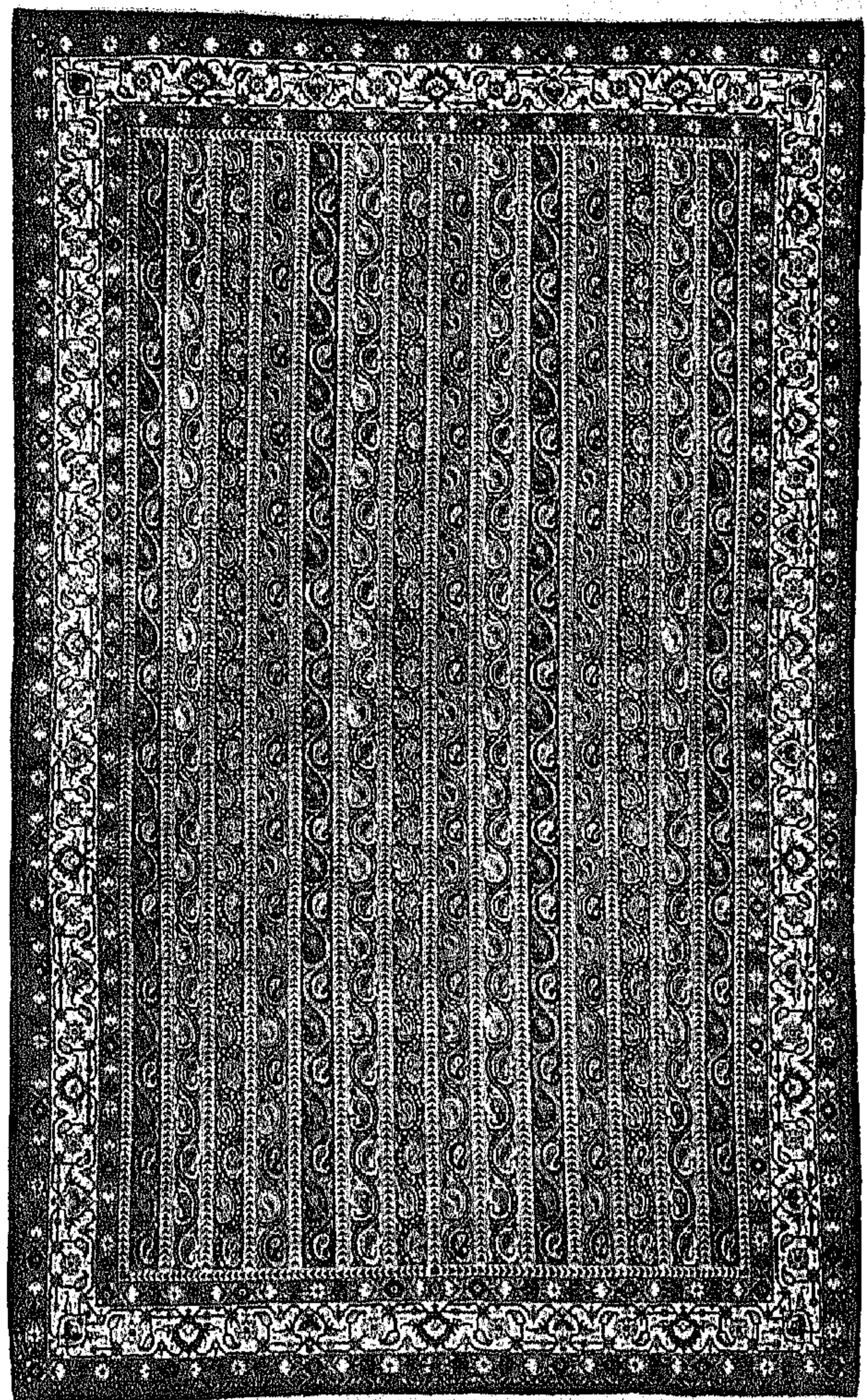
پوشانده‌اند. نقش گلدان با مختصر تغییر و گاه عیناً در حاشیه پهن تر تکرار می‌شود.

ب- حاج خانمی :

نوع دیگری از نقش گلدانی که در بازار تهران به «حاج خانم» و در شیراز به «نقش ناظم» مشهور است به قالیچه‌های ناظم کشکولی اطلاق می‌شود، که رعایت دقیق تناسبات و خصوصاً اندازه و ابعاد نگاره‌های مشابه و مکرر در سرتاسر آن از جمله ویژگیهای مهم آن است. ظاهراً اصطلاح حاج خانمی (حاج خانم جهان‌آرا بی بی) بلحاظ ارج نهادن بر اهمیتی است که این بانو در احیای هنر فرش‌بافی قشقایی مصروف داشته است.^۱

۱۴- محرمات :

نقش محرمات به گروه نقش‌هایی اطلاق می‌شود که با



نقشه محرمات بته جقه‌ای (شرکت سهامی فرش ایران)

خطوطی موازی و عمود مانند آبشاری از رنگ از بالای فرش به پایین امتداد می‌یابند.

شواهد تاریخی بیانگر آن است که این نقش از جمله کهنترین نقش‌های فرش‌بافی ایران است. در بسیاری از ظروف مصوریونانی عهد هخامنشی، لباس ایرانیان به نقش راه‌راه محرمات است. نقش پارچه‌های سده چهارم و پنجم هجری که از طبرستان و مازندران باقی مانده و ظروف سفالین لعابدار تا اواخر سده ششم از آمل و ساوه نیز دلیل دیگری بر این مدعاست. در کشمیر نیز به پارچه‌های شال ترمه راه‌راه محرمات می‌گویند.

نقش محرمات را به گروه‌های دو رنگ، چند رنگ و نیز پهن و باریک، می‌توان تقسیم کرد؛ منطقه قشقایی تنها جایی است که همه انواع محرمات پهن و باریک به رنگ‌های گوناگون در آن بافته می‌شود. در نوع دو رنگ، همواره یک رنگ آن سفید و رنگ دیگر مشکی یا سرمه‌ای یا یشمی است. نقش محرمات، به صورت نوارهای باریک چسبیده به هم در میان فرش‌بافان تبریز و بهارلو و بولوردی نیز رواج دارد، لکن بولوردها از آن منحصرراً در بافتن روزینی استفاده می‌کنند. گروه‌های چند رنگ که کردستان و فراهان و قفقاز و ایل قشقایی را در بر می‌گیرد به دو دسته پهن و باریک تقسیم می‌شوند. محرمات پهن تنها در ایل قشقایی و کردستان و درخش مرسوم است، که در سالهای اخیر فرش‌بافان قم گاه به پیروی از الگوهای قشقایی و گاه به شیوه درخش نیز بر این دسته پیوسته‌اند.

محرمات باریک رنگارنگ خاص قشقایها و بافندگان کردستان و آذربایجان شوروی است^۱ نقشه محرمات به انواع مختلف قلمدانی سراسری، گل ریز با زمینه یک رنگ، بوته با زمینه الوان و جناقی قابل تقسیم است.

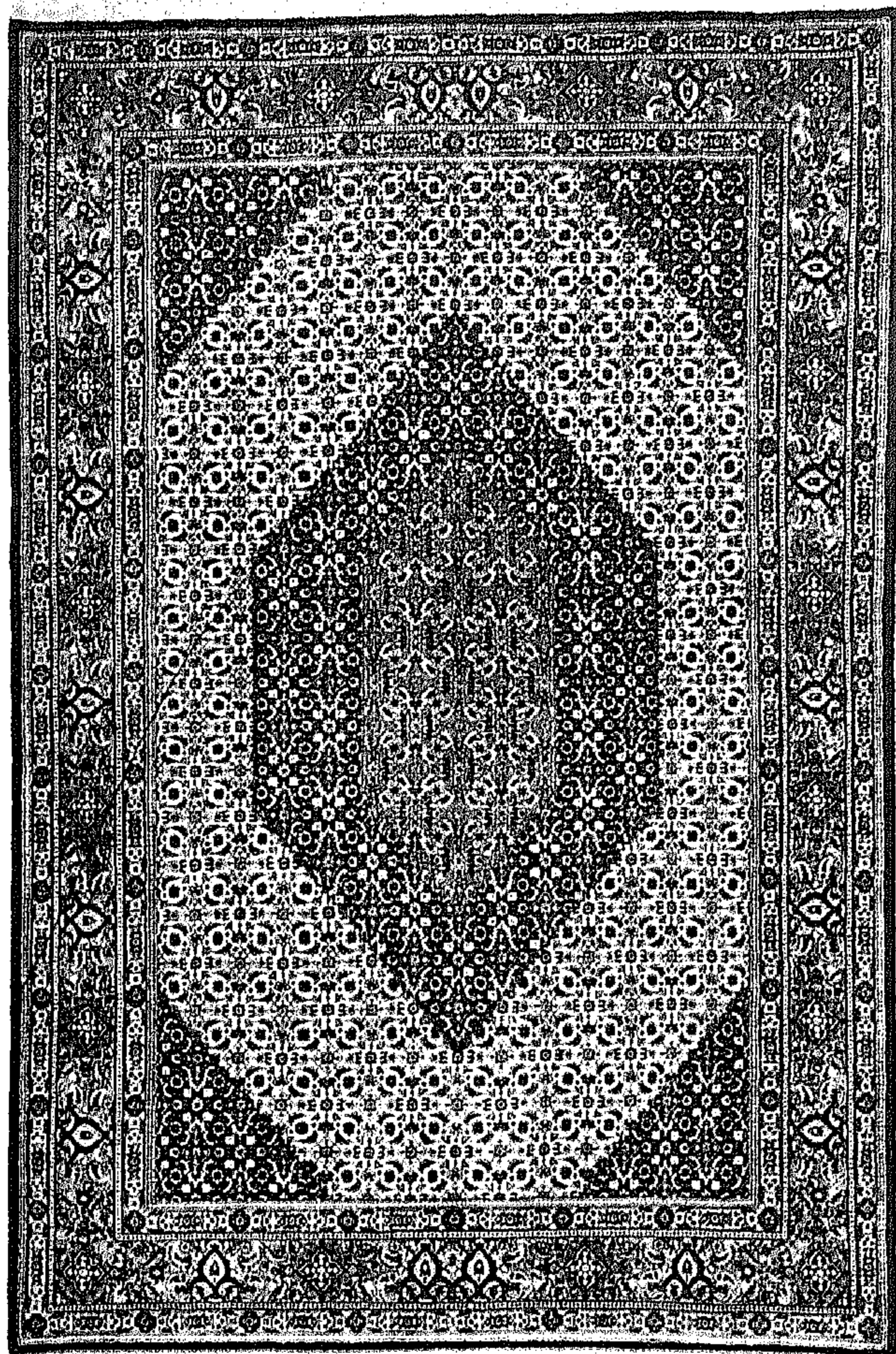
۱۵- ماهی درهم :

نمونه‌های اولیه این طرح در هرات بدست آمده است. از این رو بدین طرح هراتی هم می‌گویند. همان طور که میدانیم هرات تا سال ۱۵۸۷ میلادی یکی از شهرهای ایران بوده است. در این گونه فرش‌ها، ذهن کنکاشگر طراح نقش ماهی کوچکی را در قالب برگ‌های کوچک به نحوی جالب ارائه داده است.

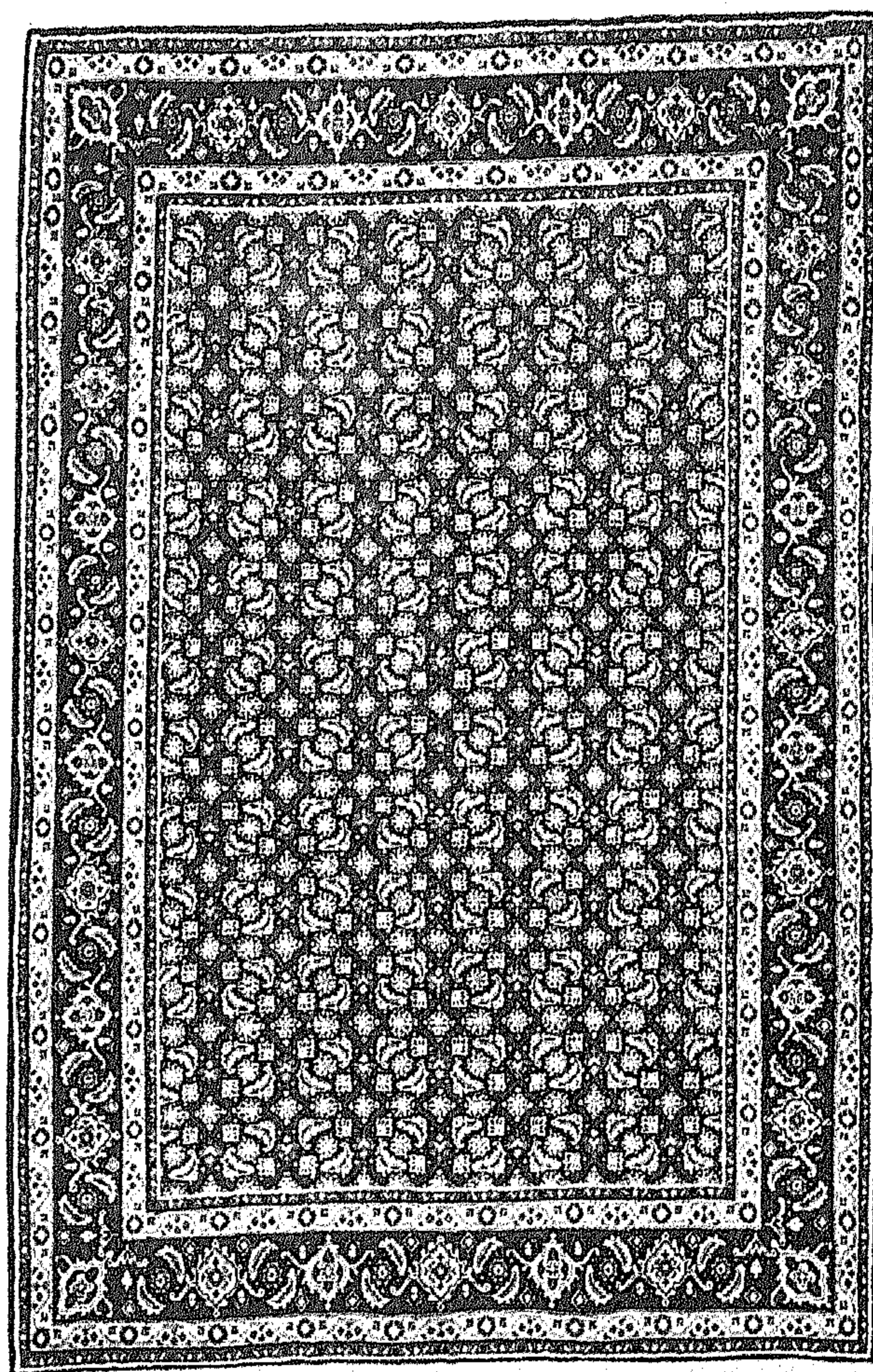
(۱) سیروس پرهام، دستباف‌های عشایری و روستایی فارس، ص ۱۹۶

۱۳۶۴، امیرکبیر.

(۱) با تلخیص از مأخذ اخیر الذکر ص ۱۹۲.



ماهی سنه لچک و ترنجدار (شرکت فرش ایران)



ماهی درهم فراهان (شرکت فرش ایران)

به وجود آورده اند که نقشهای ماهی درهم سنه (کردستان)، ریزه ماهی (خورده ماهی)، سگ ماهی، ماهی فراهان (زنبوری)، ماهی هرات از آن جمله است.

طرح ماهی درهم مناطق غرب ایران شامل گلهای هندسی شکل لوزی است در حالی که نقوش ماهی خراسان دارای گلهای ختائی است. ماهی درهم کردستان مشحون از گلهای کوچک و برگهای هندسی شکل ماهی است، و در اندازه هایی بافته می شود که بتوان از آنها به عنوان پستی یا فرش درگاههای اطاقها نیز استفاده کرد. بسیاری از طرحهای ماهی درهم مناطق کردنشین برخلاف دیگر مناطق شامل ترنج یا ترنجهایی متحدالمرکز به شکل کثیرالاضلاعهایی است که بعضی از آنها با تغییر رنگ متن به وجود آمده اند. این حالت در مورد لچکها نیز صادق است.

الف - ریزه ماهی:

نقش بسیار ریز ماهی درهم که از آن ریز تر غیر ممکن

انحنای مختصر برگچه و گردش انتهایی نوک آن، و استفاده از رنگهای روشنتری در لبه های داخلی برگچه، حرکت آرام و دلپذیر ماهی کوچکی را در ذهن تداعی می کند که در حال جست و خیز است و تالو نور در زیر شکمش به آن حالت واقعی بخشیده. تکرار قرینه این نقش به دور گلهای ریز و استفاده از آن در تمام متن قالی و کاربرد همین ترکیب با رنگها و اندازه های متنوع در حاشیه و لچک و ترنج وسط نقشی را ایجاد میکند که اصطلاحاً ماهی درهم نامیده میشود.

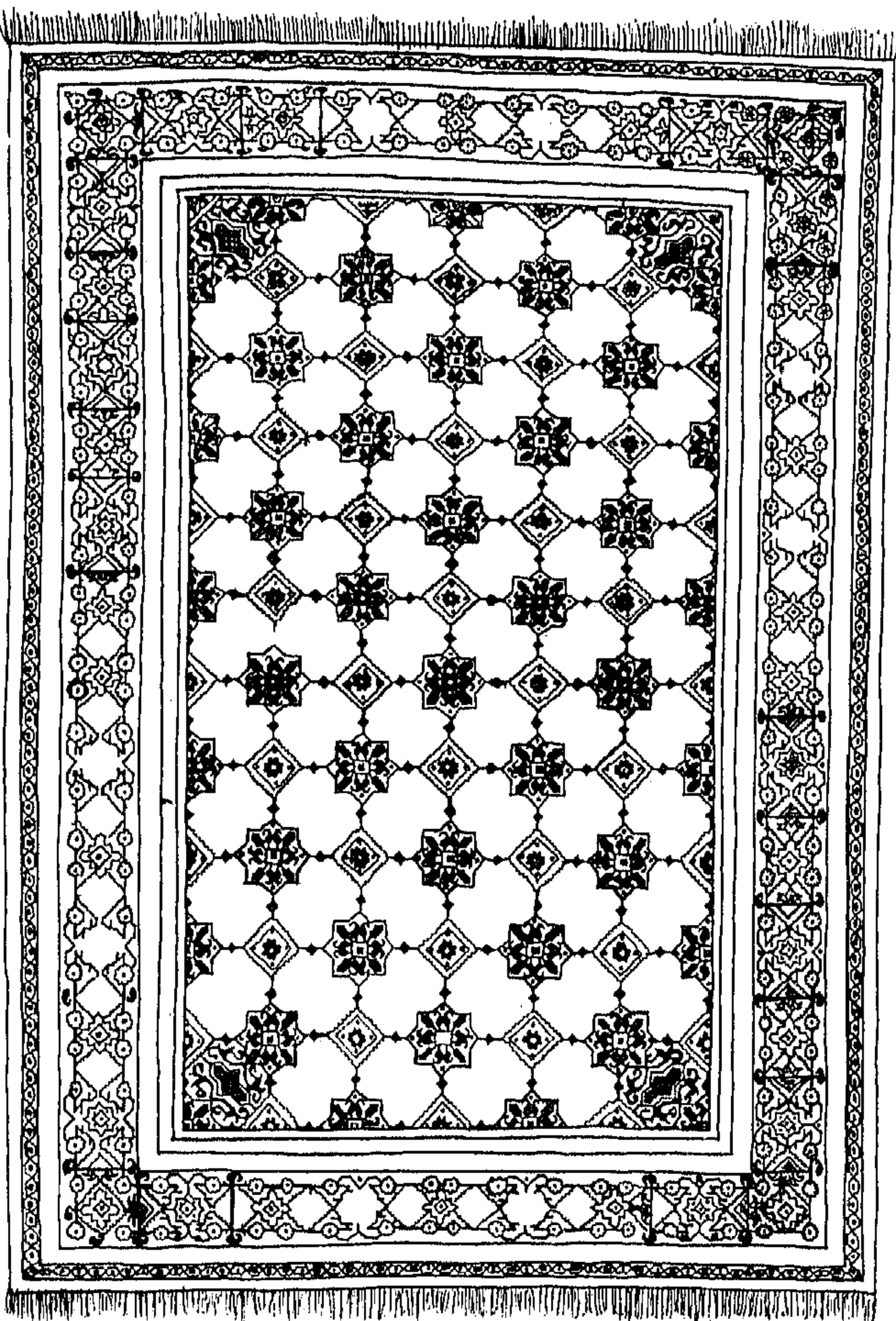
انضباط در طراحی نگاره های مکرر و نظم هندسی و توازن ریاضی طرحهای ماهی درهم سبب شده تا این گونه طرحها برخلاف طرحهای محرمات که از امکان رنگ آمیزی بیشتر برخوردارند از نظر رنگ آمیزی مقید و محدود شوند. خراسان - همدان و بیجار و سنندج جایگاه اصلی نقوش ماهی درهم است.

نقاط دیگر قالیبافی نیز با مختصر تغییر و استفاده از نقوشی هندسی که قرابتی با طرح ماهی درهم دارند نقشهای دیگری را

طاق محراب آویخته باشد، یا از درختان و گلدانهای برای تزئین متن استفاده شده باشد، به ترتیب به طرح محرابی ستوندار، قندیلی، درختی، (یا آناتولی)، گلدانی و بالاخره دورنما قابل تقسیم است.

۱۷- نقشه هندسی:

استفاده از نقوش هندسی و گل‌های تجریدی و تکرار مجموعه‌ای از گل‌های ۹- ۱۲ تا ۱۶ تایی که به طور متناوب و منظم قرار گرفته‌اند و برخورداری از مربعها، مثلثها، لوزیهای ساده و تزئینی، بیضی‌ها و هشت گوشه‌های مشبک که از خلال آنها رنگهای متن نمودار است و کاربرد نقوش وقابها و کتیبه‌هایی که در هنر خاتمکاری مورد استفاده است از صفات ممیزه و مشخصه نقشه هندسی است. نقوش هندسی دارای انواع مختلفی است که نقش معروف به جوشقانی، بندی قابی، ترنجدار، محرمات، لچک ترنج (شاخه شکسته)، ستاره، (موزائیک)، خاتم شیرازی، کف ساده، ختایی از آن جمله‌اند.

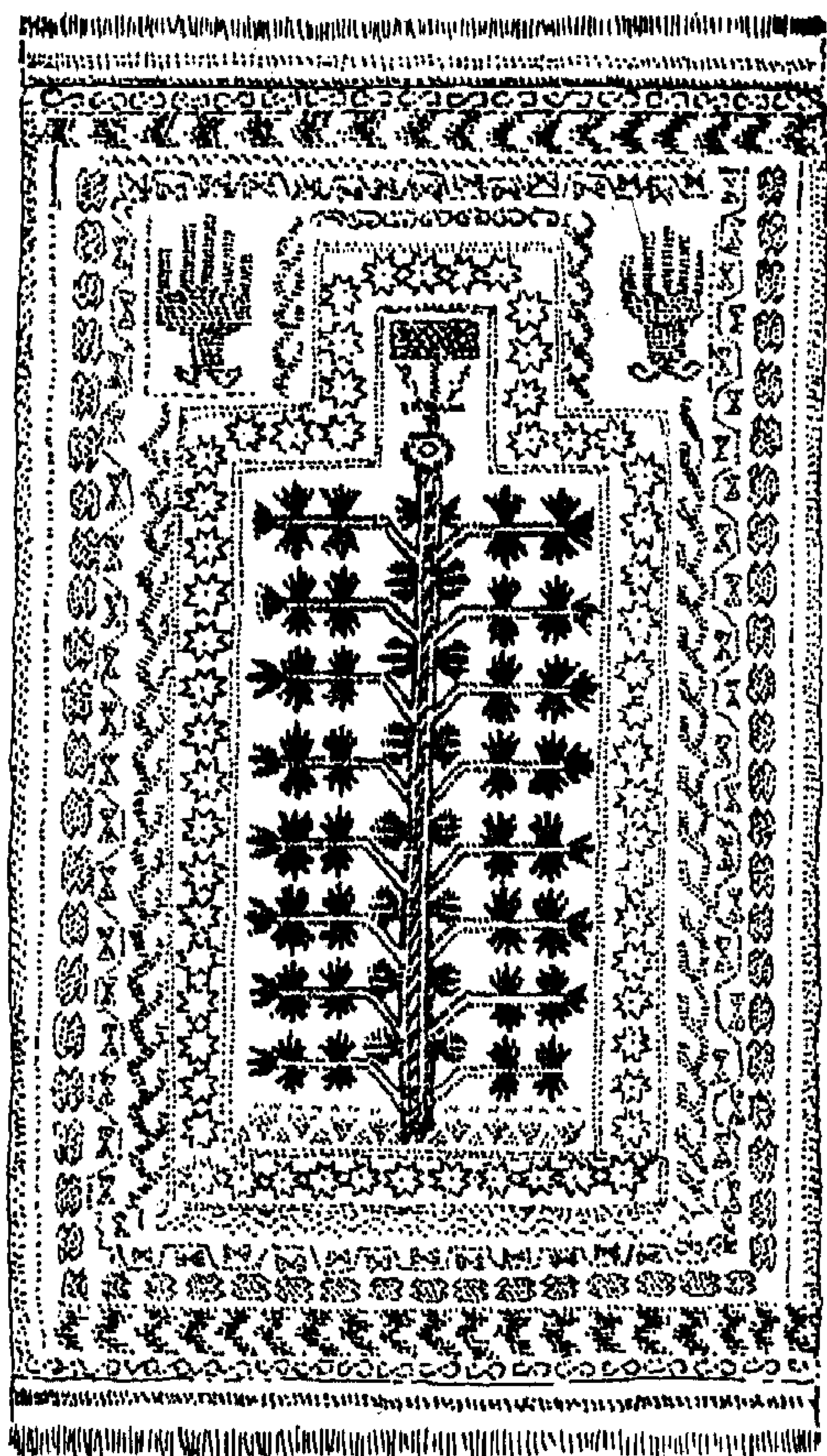


نقش هندسی خاتم شیراز (اجرا از شهریارمالکی)

است، به ریزه‌ماهی معروف است. طرحهای ریزه‌ماهی الزاماً از نقشهای ریزه‌ماهی تشکیل نمی‌شوند. در بسیاری از موارد گل‌های بسیار ریز که در اصطلاح قالیبافی گلچه یا پاره سبب نامیده می‌شود، اضلاع چهارگانه لوزیهای را تشکیل می‌دهند که اکثر گل هشت‌پری را دربردارد. نقش عمده را همین لوزیها به عهده دارند که در سرتاسر متن و لچکها و ترنجهای تو در تو منتها با رنگهای متفاوت قرار گرفته‌اند.

۱۶- گروه محرابی:

در مساجد، محراب جایگاه امام جماعت است. سایر نماز گزاران در صفهای منظم به او اقتدا می‌کنند. این مکان دارای قداست و ویژه‌ای است که با طاقهای هلالی مزین به نقوش بدیع کاشیکاری، از دیگر بخشها متمایز می‌شود. قالیهایی که با برخورداری از طرح این طاقهای هلالی بافته می‌شوند فاقد صحنه‌های شکار و به اصطلاح خونی و مجالسند، چه در طرح آنها سعی می‌شود قداست محراب به بیننده القا شود و با برخورداری از درختها و گلها، بهشت موعود را در چشم بیننده مجسم کنند. نقشه محرابی برحسب آنکه در تزئین آن ستونهای نگاه دارنده طاقها مورد استفاده قرار گرفته باشند و یا قندیلی از



سجاده بلوچی که در بالا نقش پنجه‌اکبر و محل گذاردن دست نماز گزار مشخص شده است.

۱ - ۴ طرح فالیچه‌های سجاده‌ای ایران

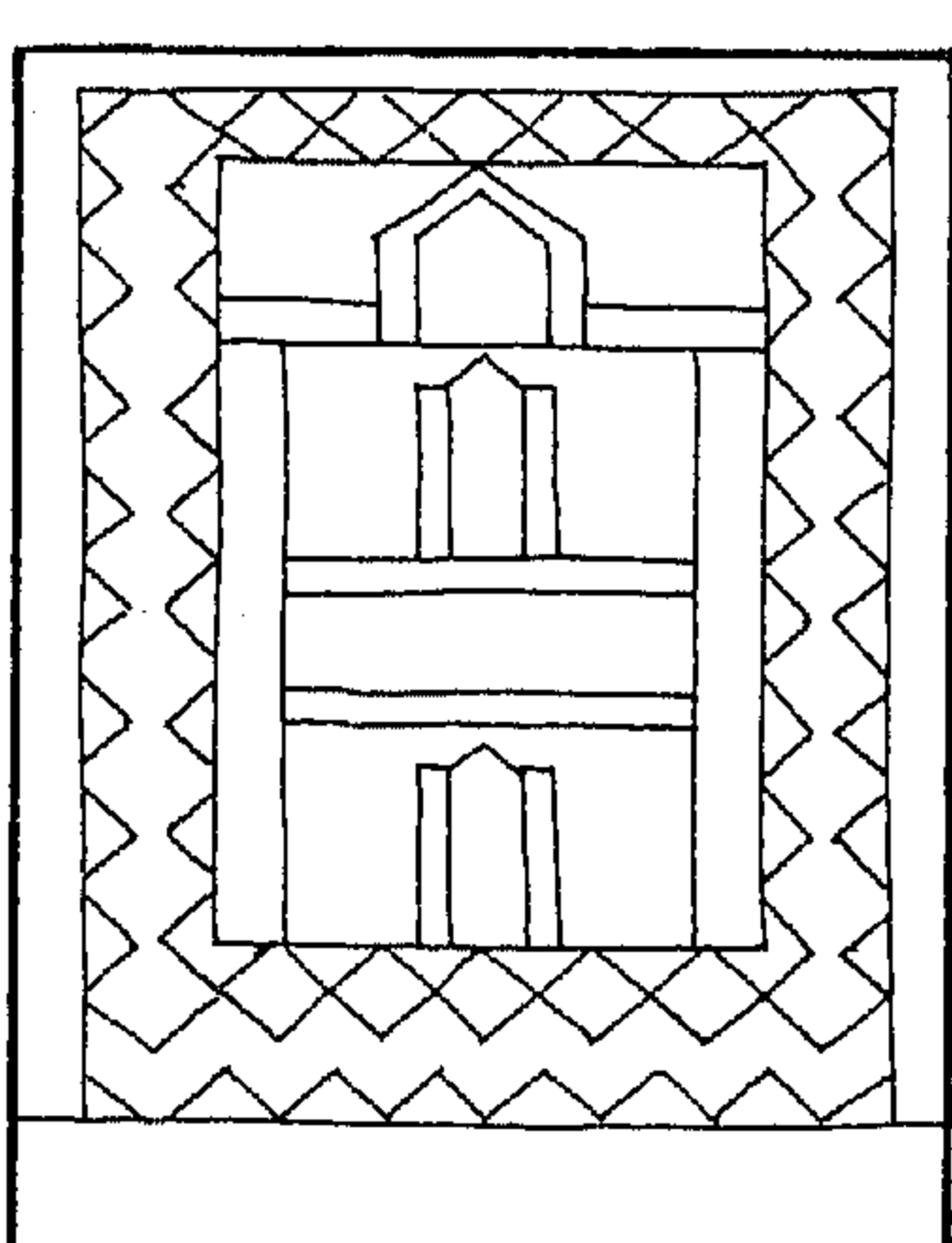
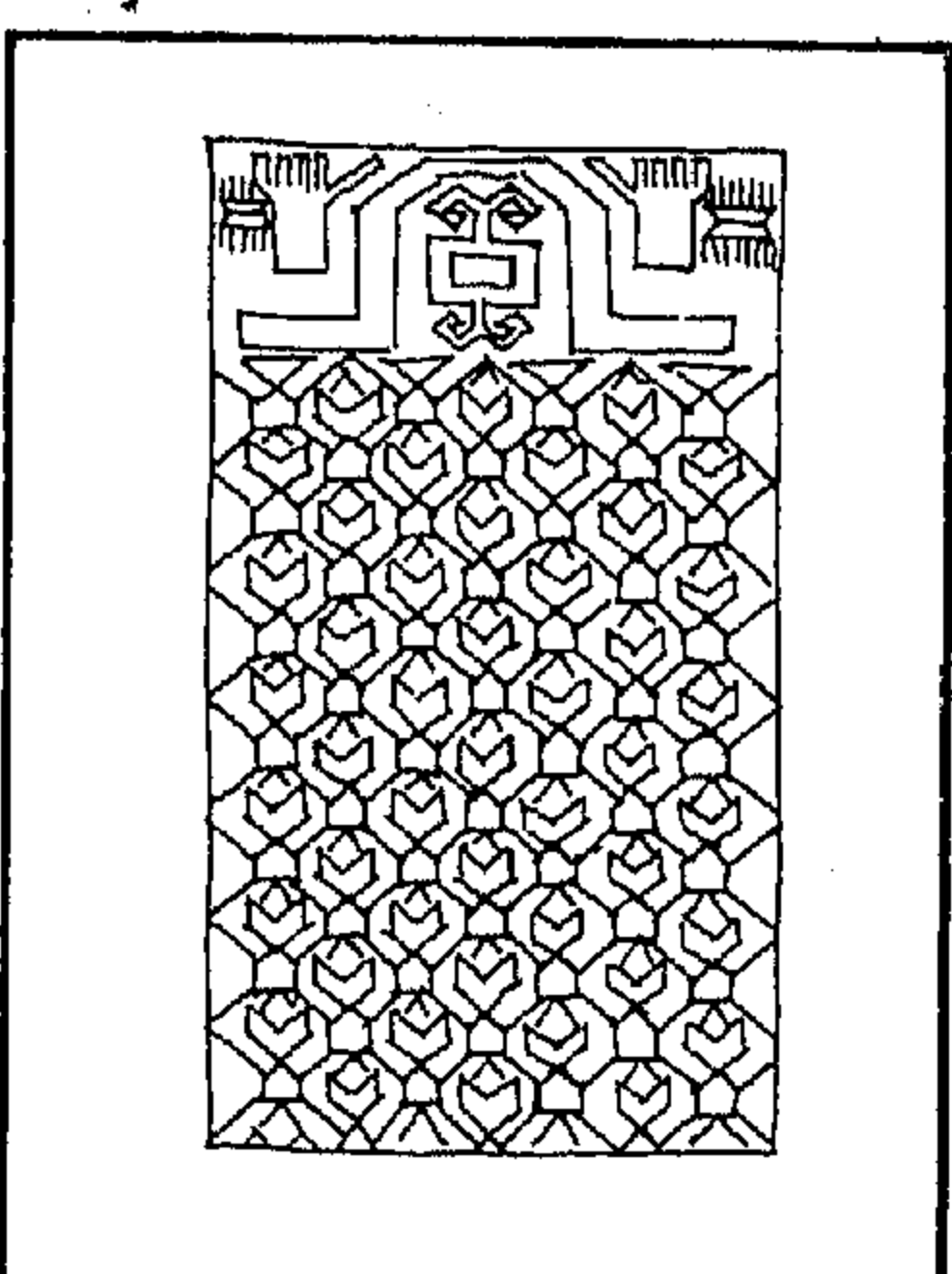
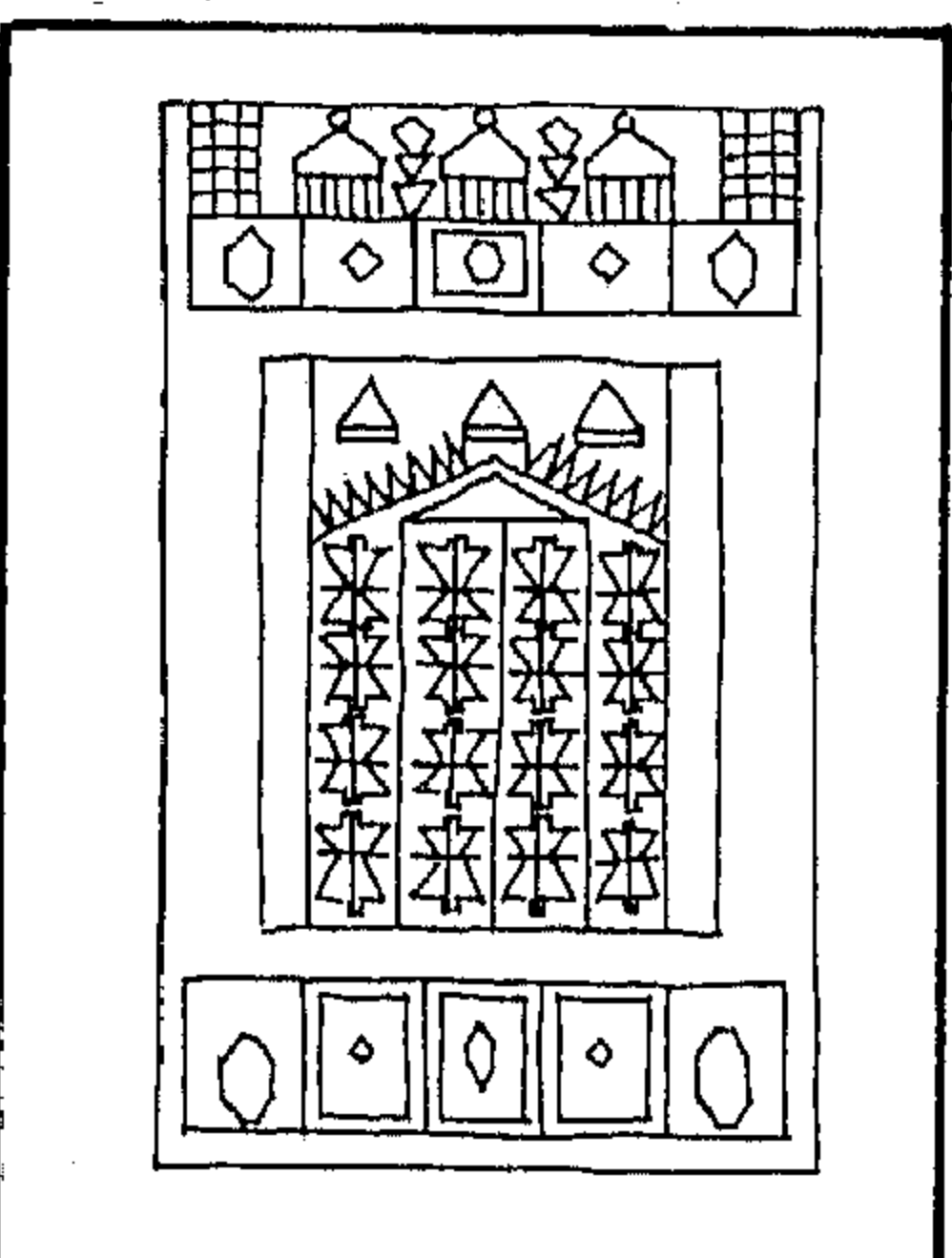
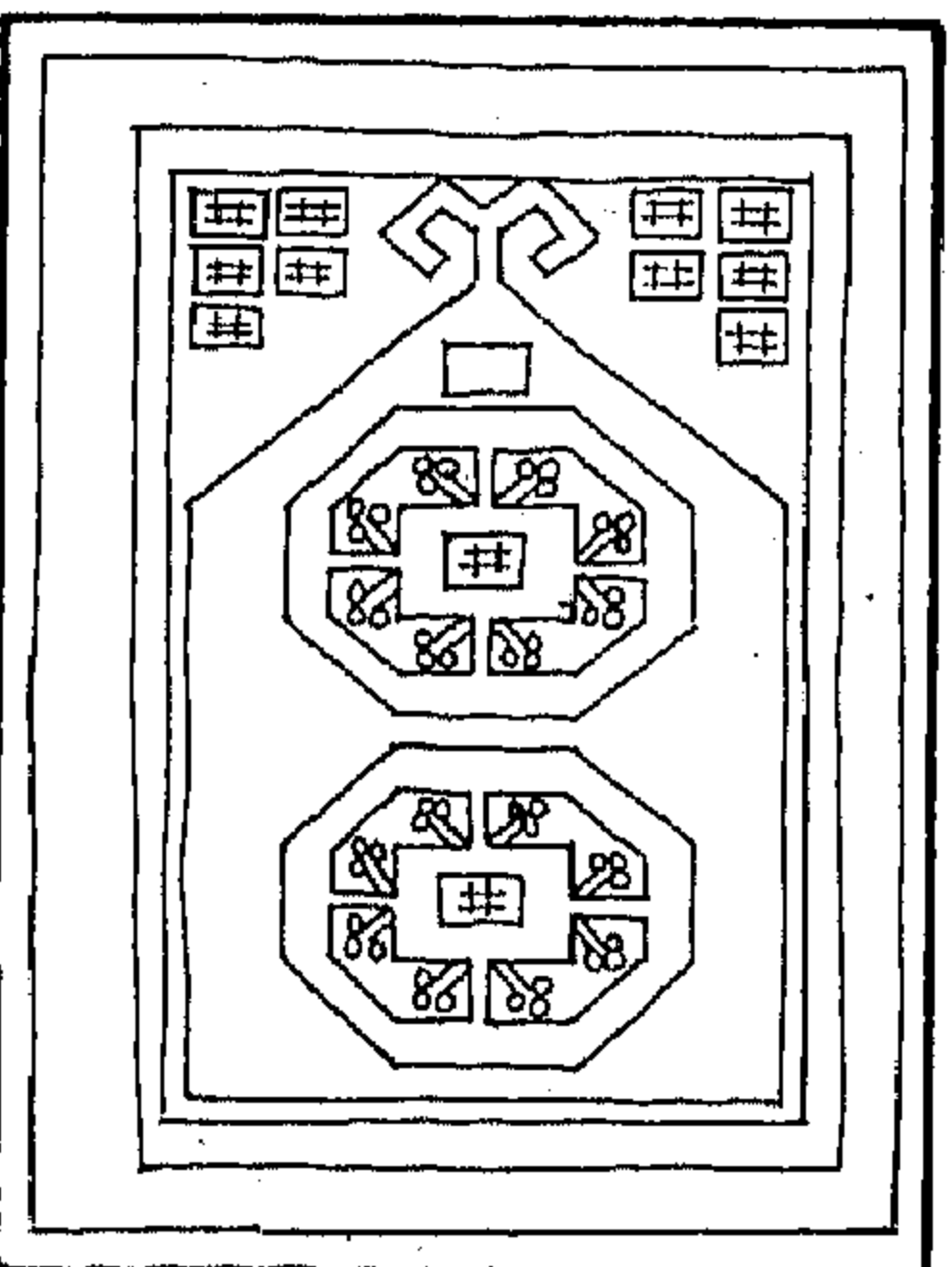
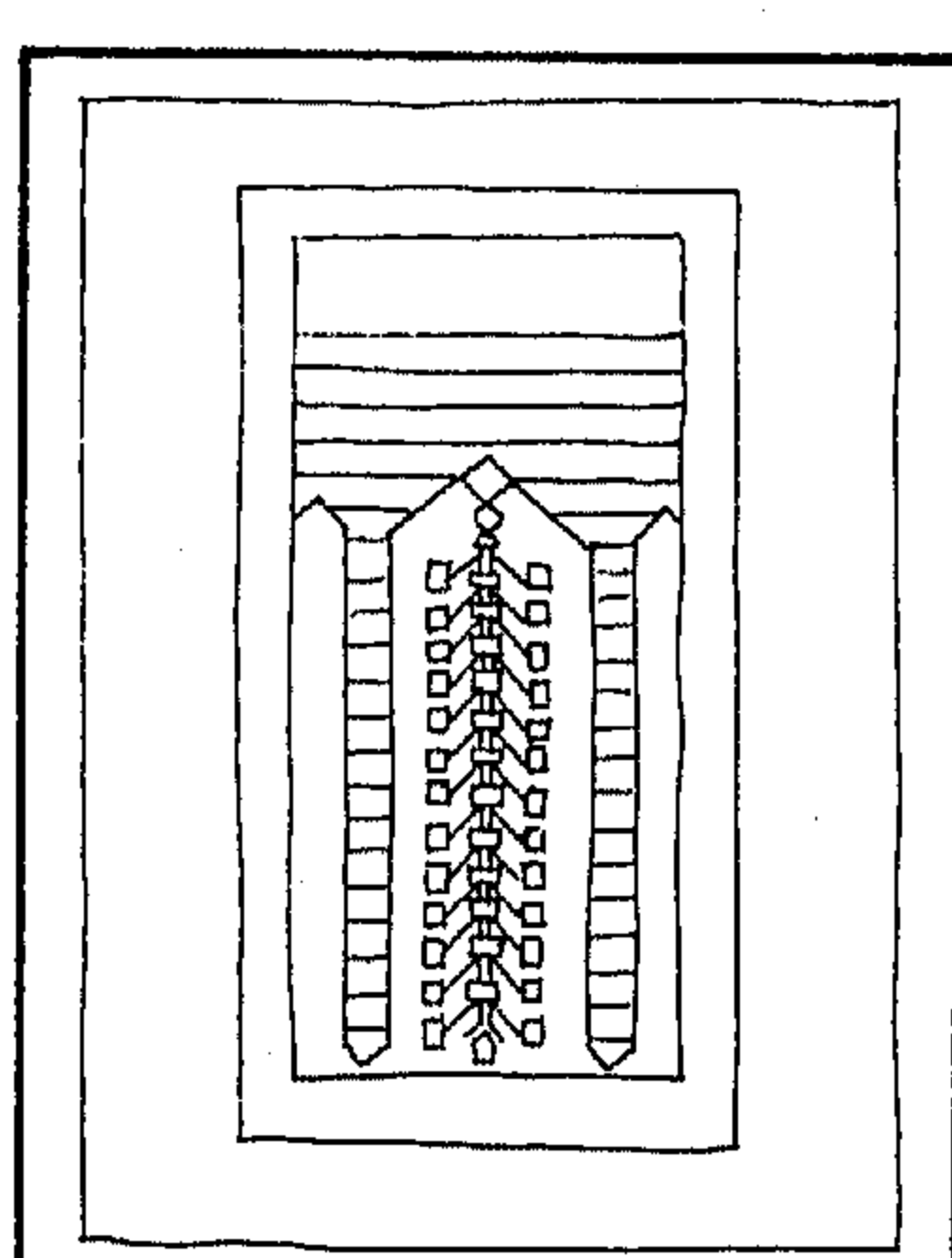
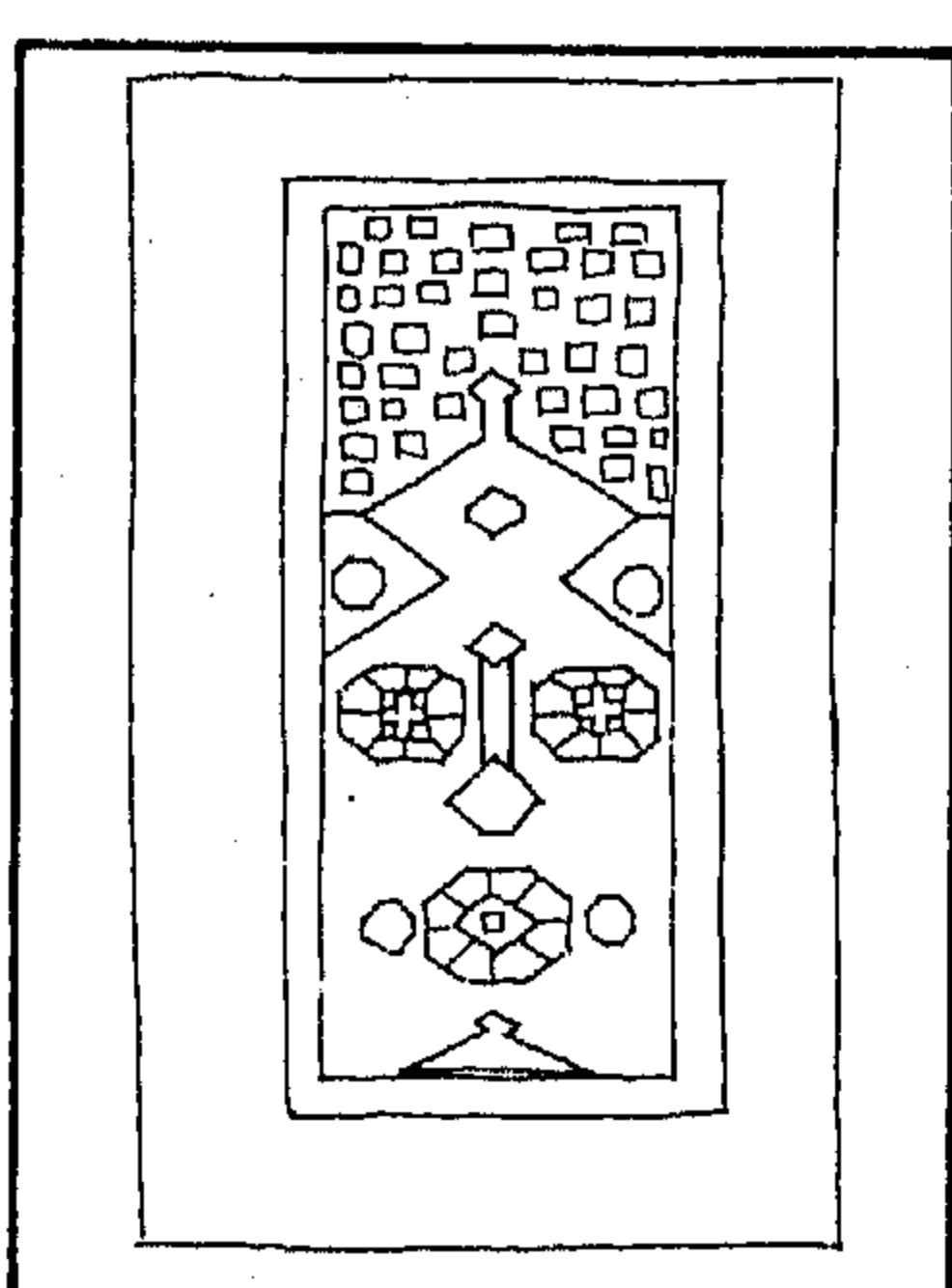
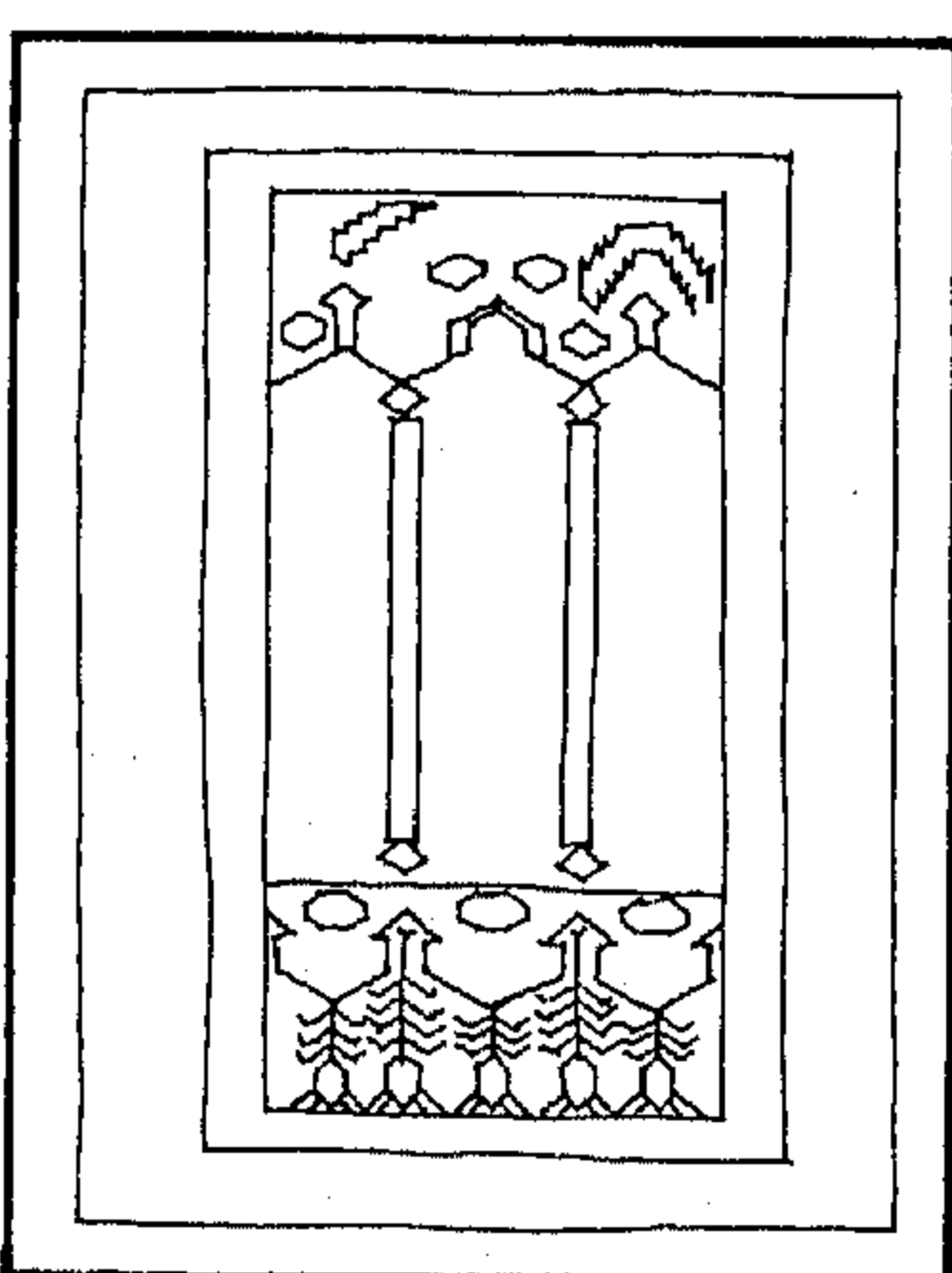
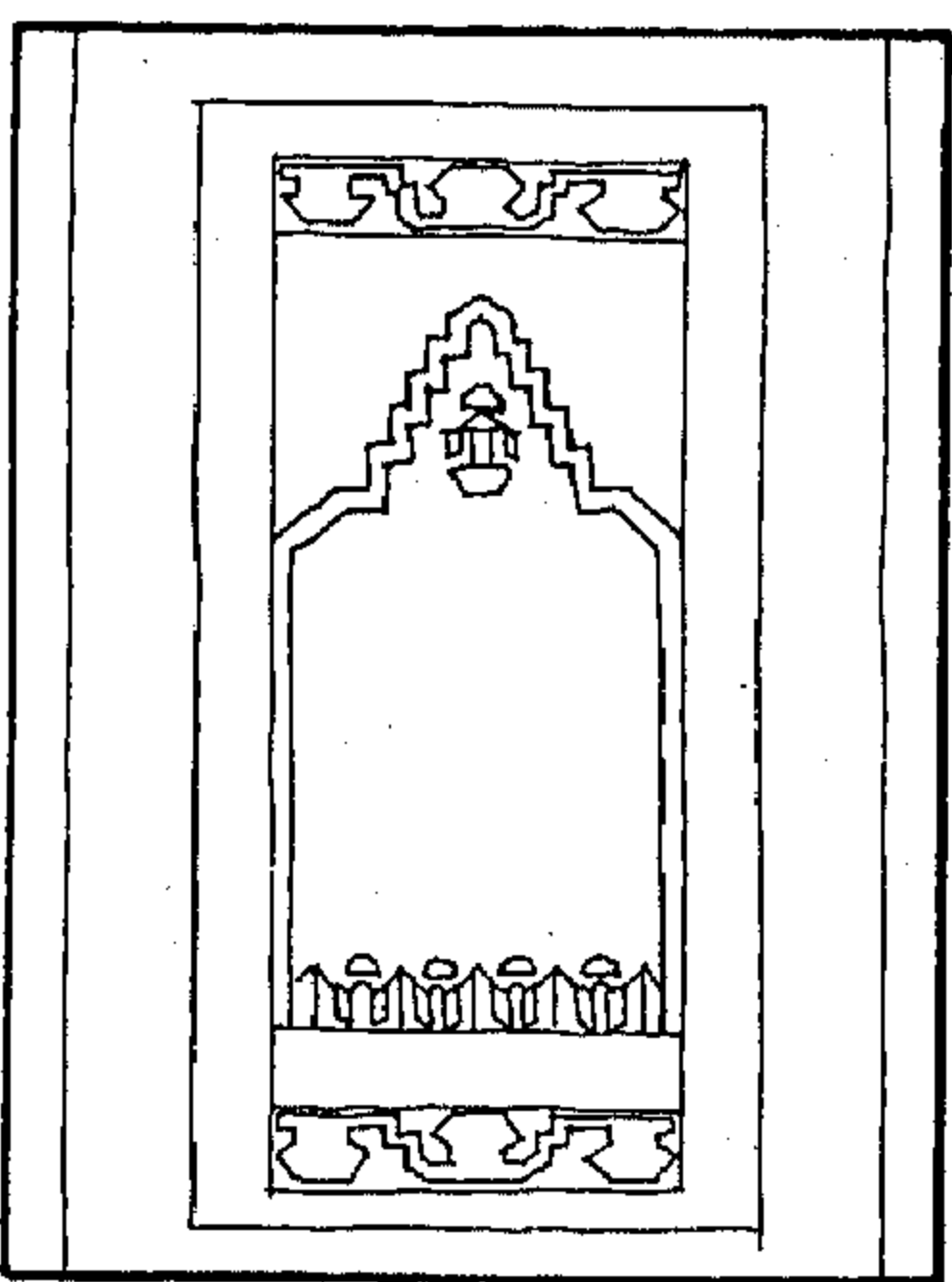
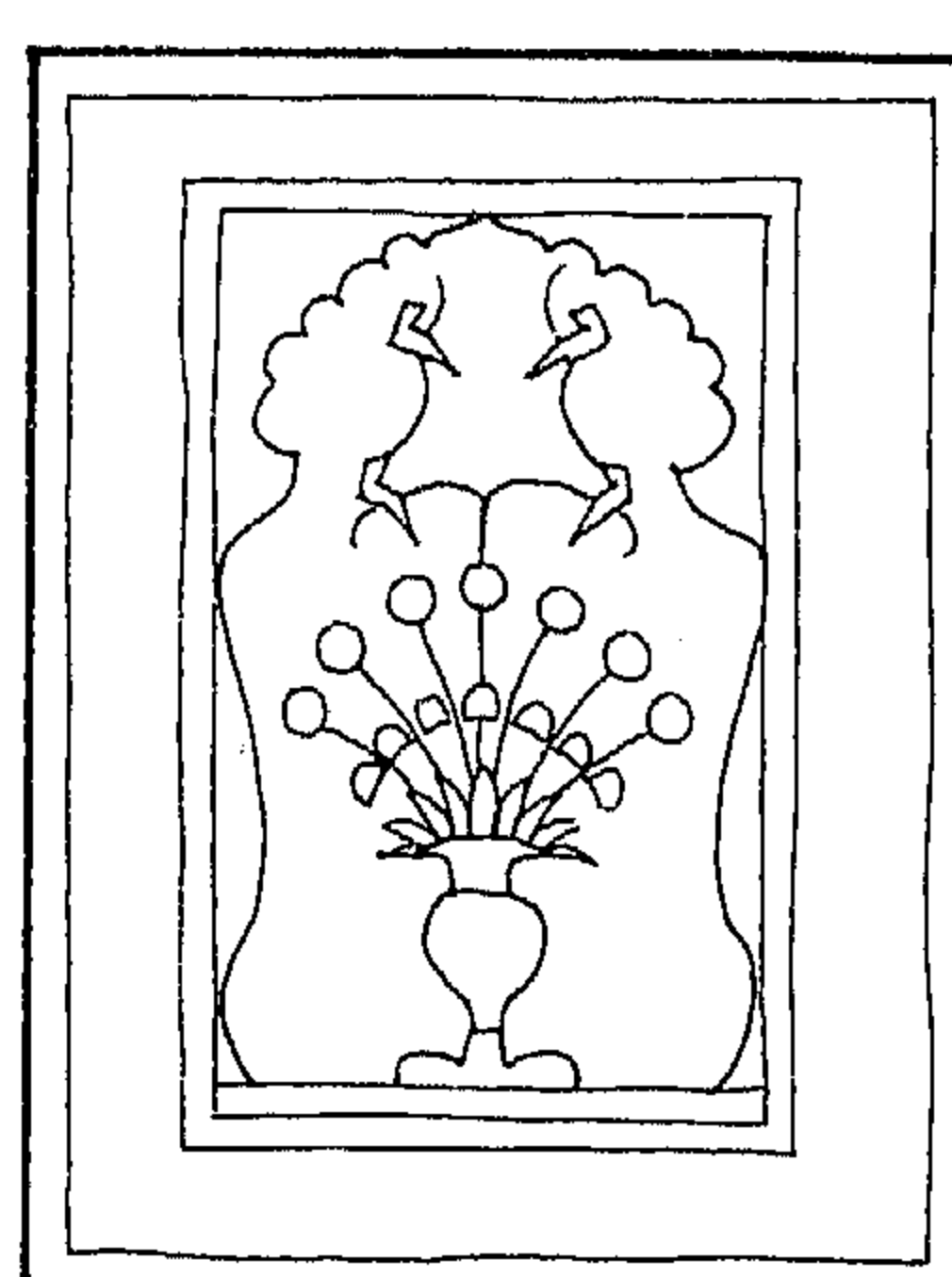
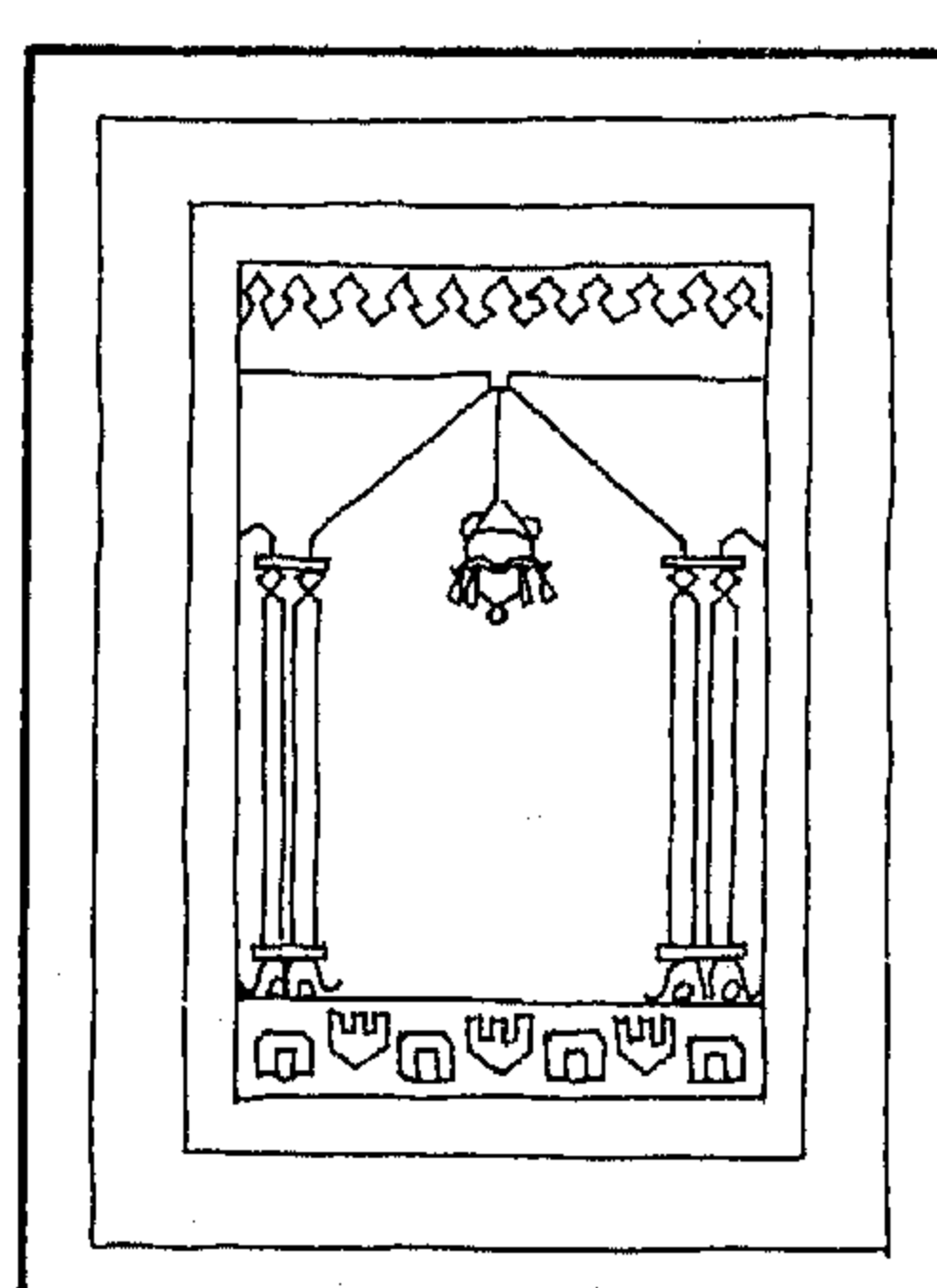
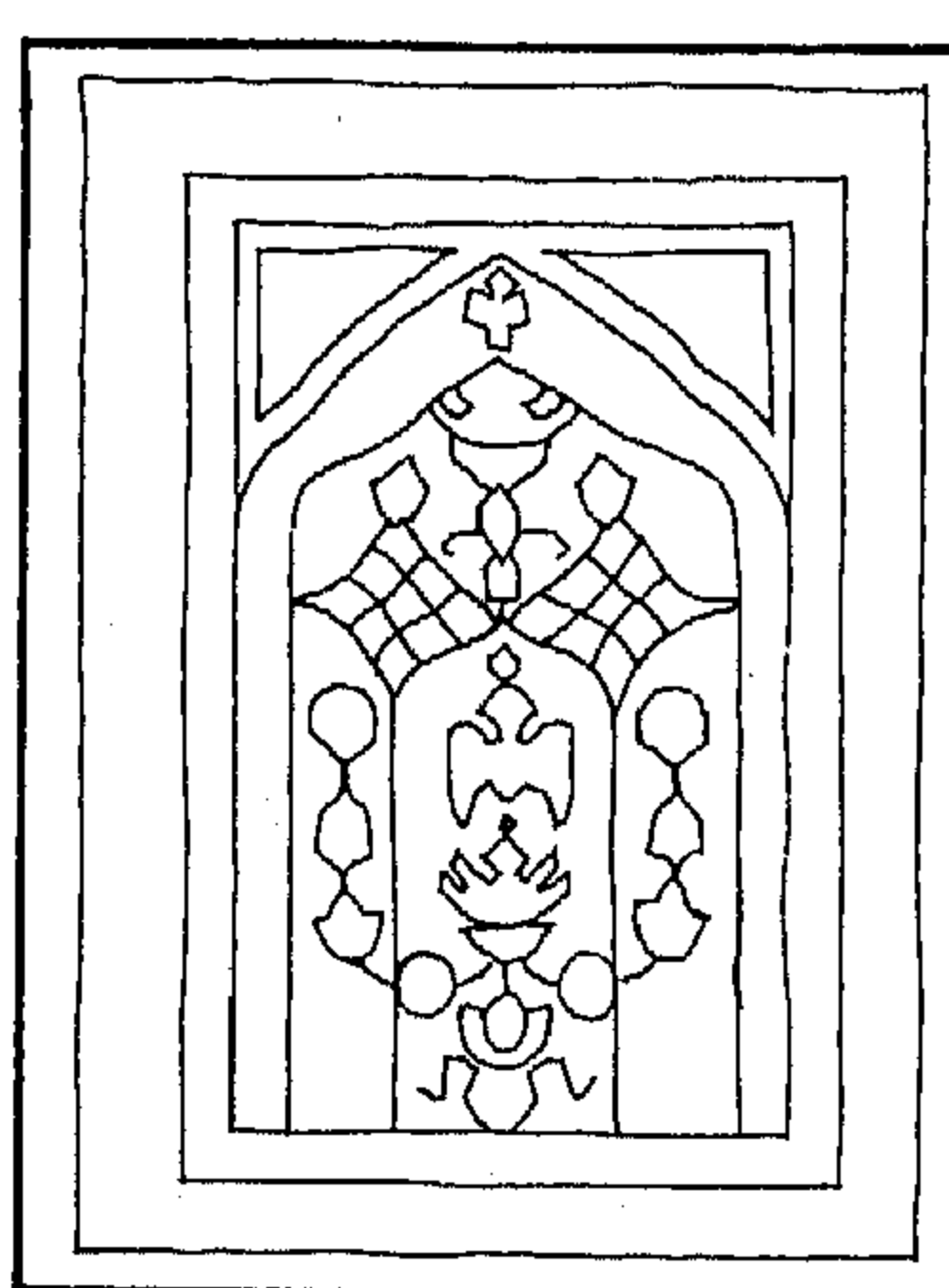
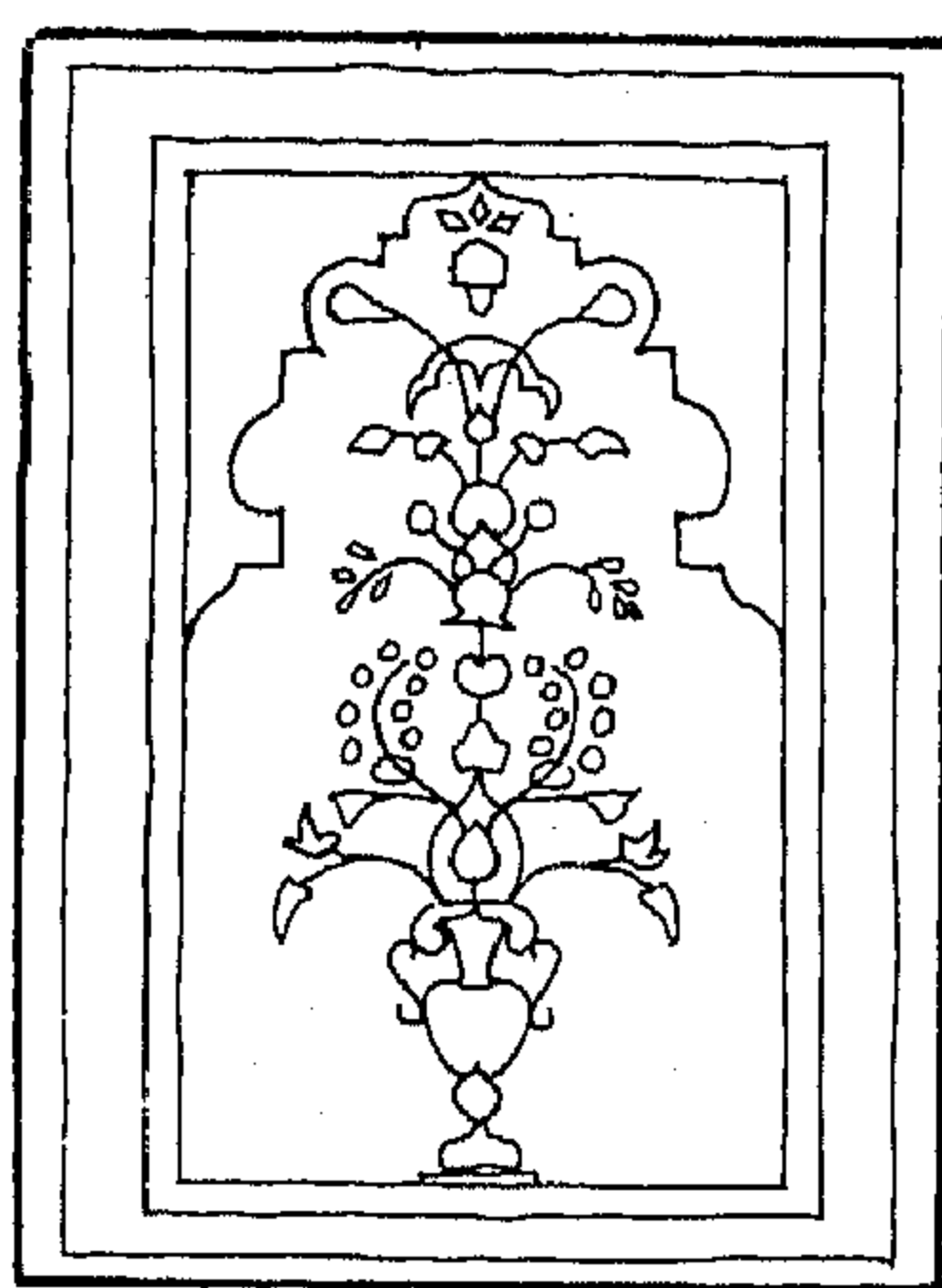
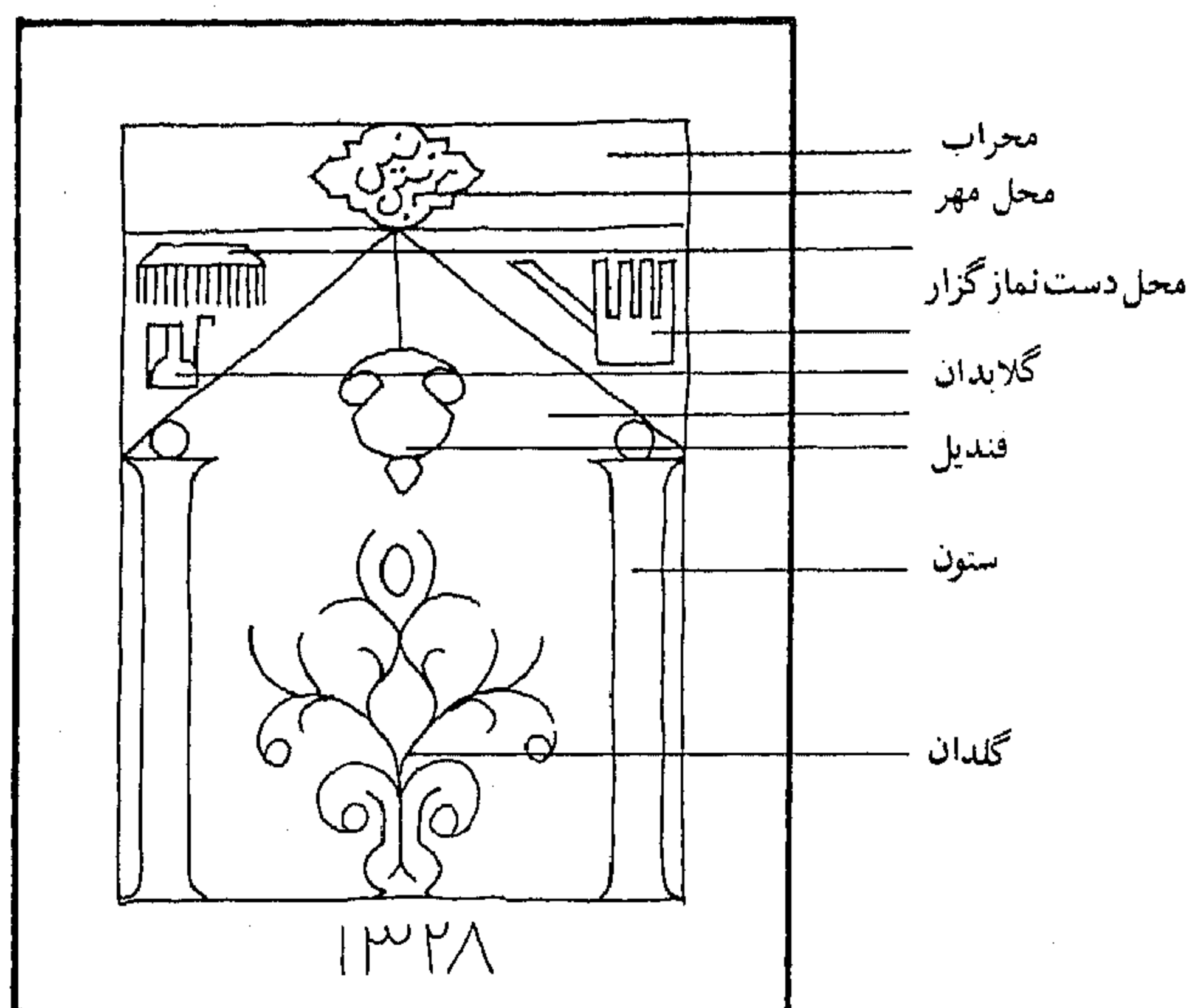
۵ - ۸ طرح فالیچه‌های سجاده‌ای ترکیه

۹ - سجاده افغانی

۱۰ - سجاده بلوچی.

۱۱ - سجاده قفقازی.

۱۲ - سجاده ترکمنی.



الف - نقش هندسی جوشقانی :

جوشقان در نزدیکی کاشان سالها بلحاظ برخورداری از نقش هندسی شهرت جهانی یافته است. تکرار نقش هندسی هماهنگ به صورت یک در میان و کاربردشان در ترنج میانی و لچک و الهام از نقش جاجیم و گلیم جوشقان و استفاده از آنها با ترکیبی تازه در نقش هندسی هشت پر (شبه خاتم) از صفات ممیزه فرشهای نقش هندسی جوشقان است. حذف ترنج و گاه لچک و در برخی موارد حذف هر دو و استفاده از قابهای لوزی که مشحون از نگاره های فوق الذکر است بر تنوع و غنای طرحهای جوشقانی افزوده است. نقش های استیلزه و ساده شده طرحهای جوشقانی، پیوسته در قالیهای روستاهای اطراف اراک و تبریز و همدان و هریس، همواره مورد توجه بوده است.

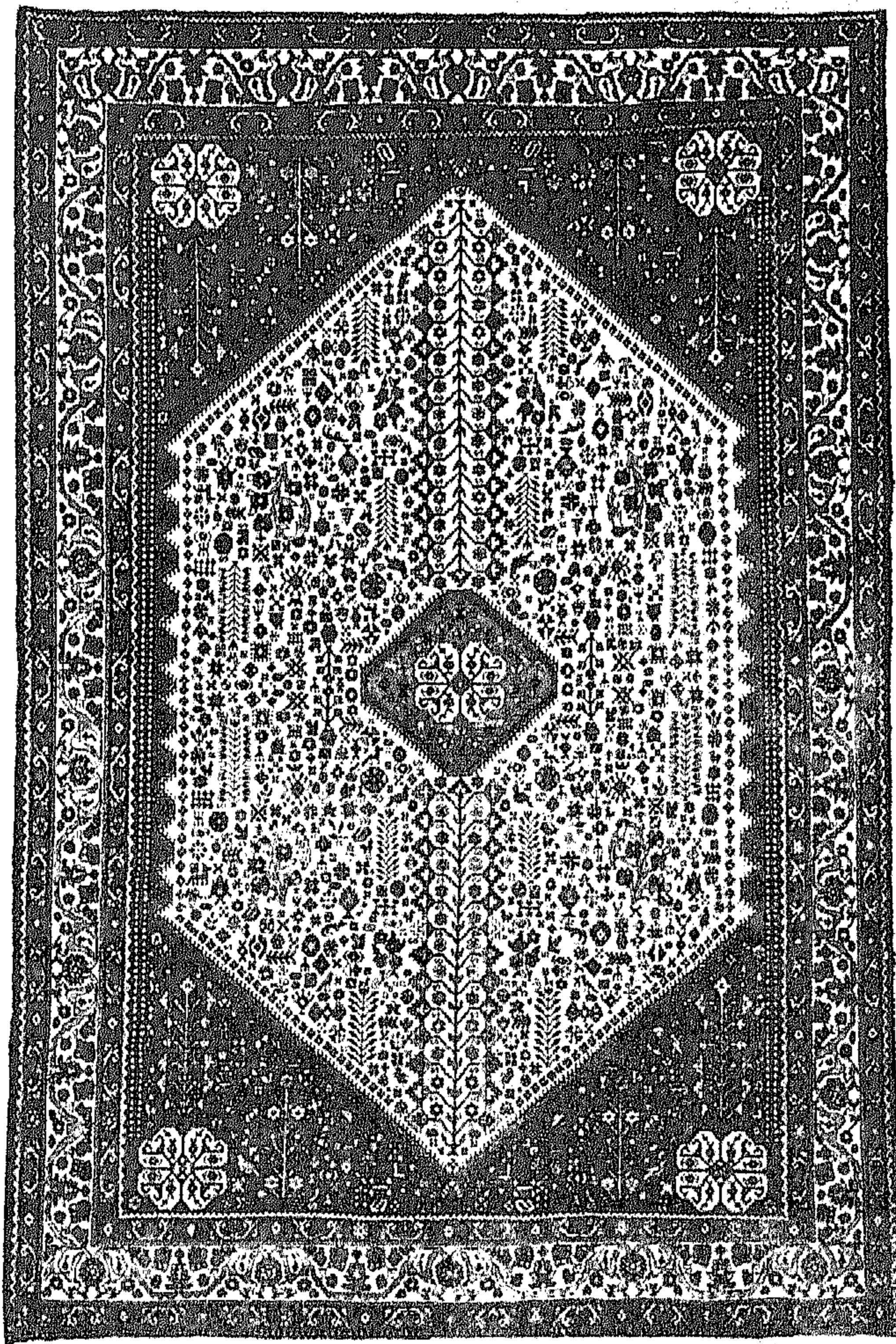
۱۸ - نقشه های ایلانی

نقشه های ایلانی در ابتدا توسط زنان ایلات با الهام از

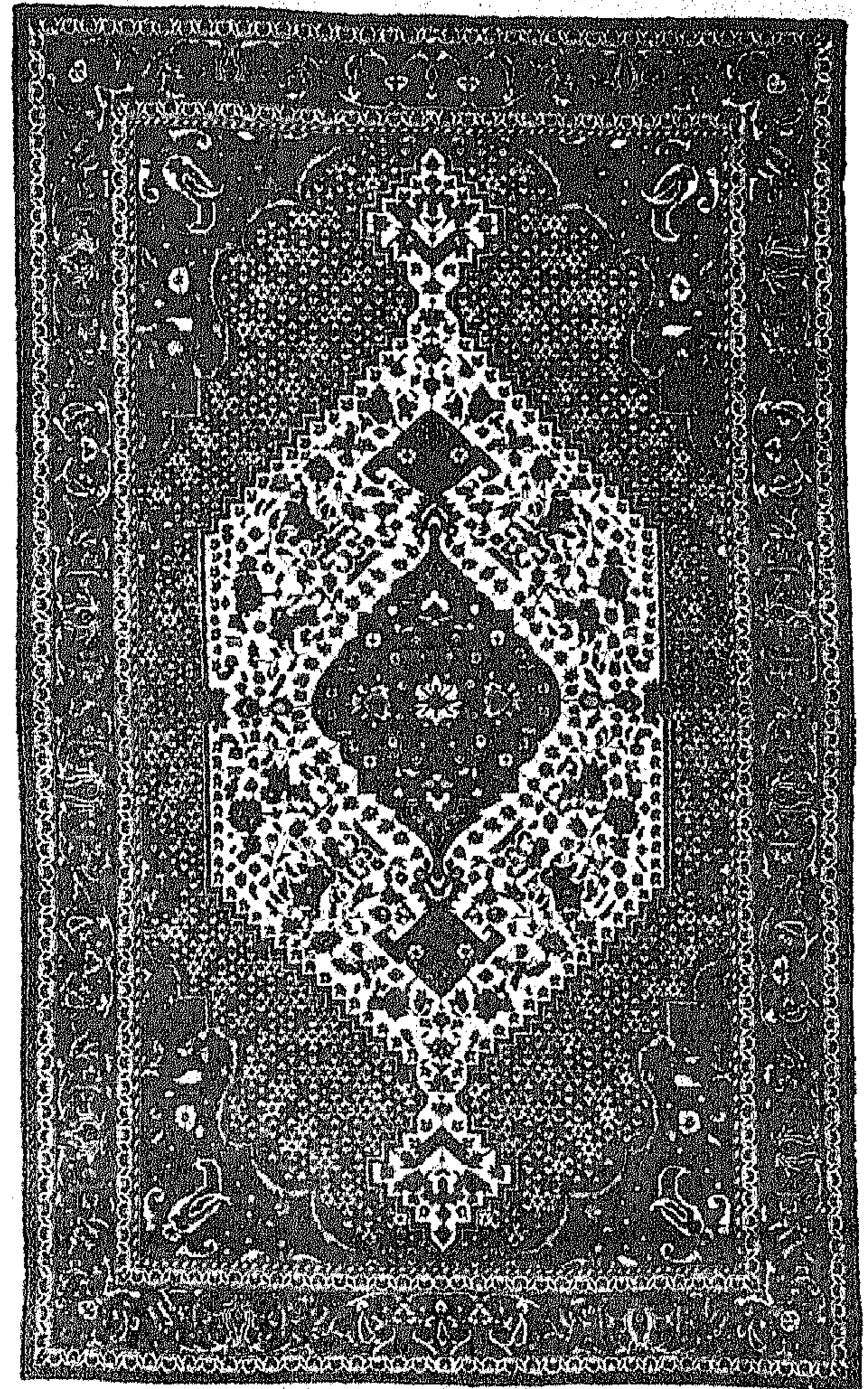
نقوش محیط زندگیشان نظیر گلها و گیاهان و ابزار و لوازم تولید بطور ذهنی بر گلیم ها و جاجیم های نقش می بست. استقبال از این گونه طرحها در بازارهای جهانی هنرمندان طراح را بر آن داشت تا از این نقوش، طرحهای شسته و رفته فراهم آورند و بدین وسیله این نقشه های ذهنی را از آفت فراموشی نجات دهند. نقشه های ایلانی با توجه به محل بافت دارای نامهای گوناگونی هستند که نامهای: ایلانی هیبت لو، قشقایی، بوته، افشاری، خاتونی، اردبیلی (اطراف اردبیل)، مزلقانی، خمسه، ساوه، تفرشی، هریس، مهربان، گراوان، زنجان، مشکین شهر، بختیاری، لری، کردی، یلمه، گنبد (خود رنگ) سیستان، فردوس، سالارخانی، یعقوب خانی، سنگ چوبی، علی میرزایی، خان بیگی، جاغاری، جوین، موسی باد، بلوچستان، ویس، قرجه، لچک ترنج، سنه، دسته گل از آن جمله اند.

الف - ایلانی هیبت لو:

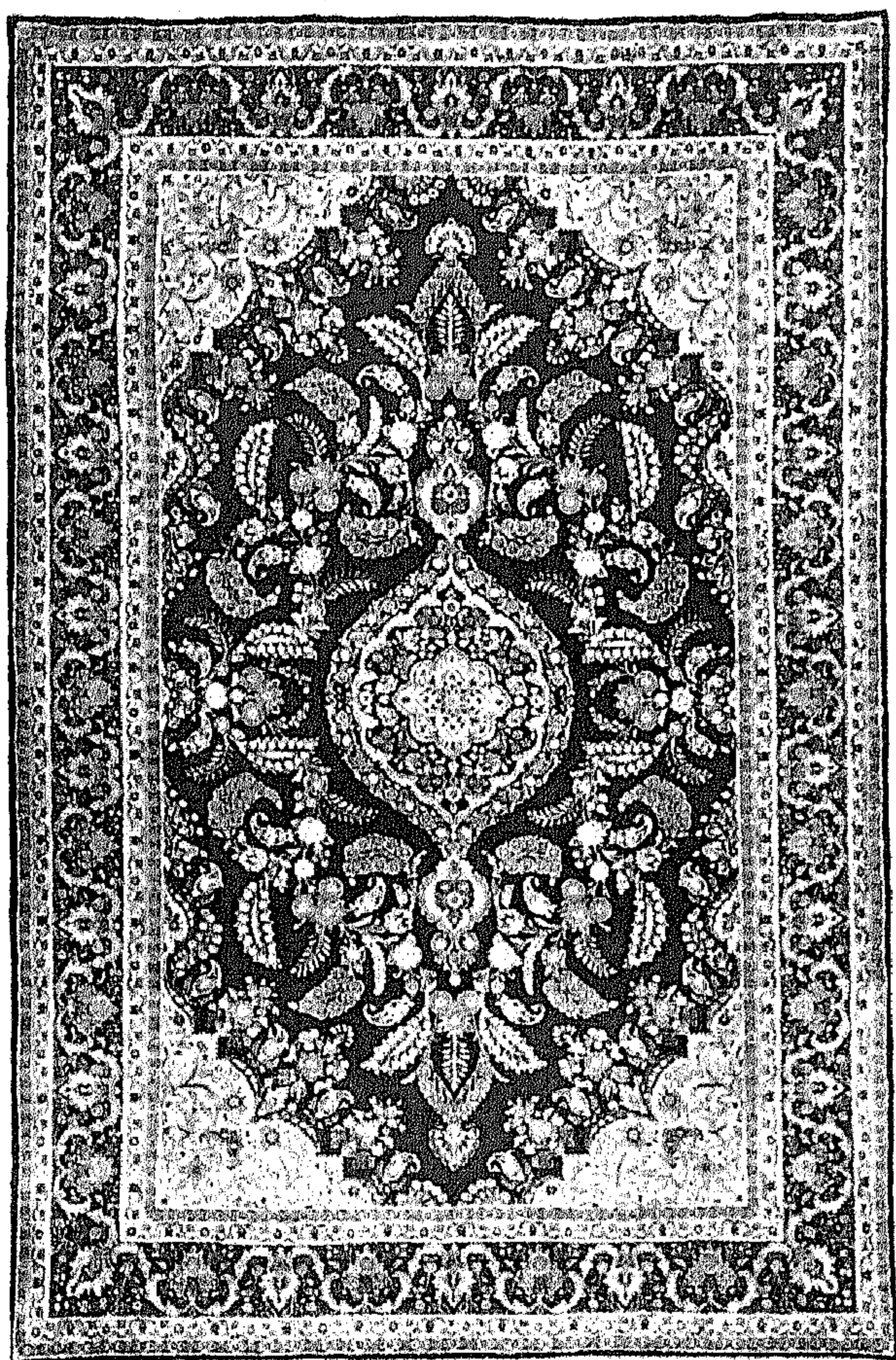
مشخصه اصلی طرحهای هیبت لو ترنج هندسی و کوچک



طرح ایلانی هیبت لو (شرکت سهامی فرش ایران)



طرح ایلانی (شرکت سهامی فرش ایران)



تلفیقی لچک و ترنج دسته گل (شرکت سهامی فرش ایران)

قابها و کتیبه‌ها و گلدانها در یک فرش مجتمع می‌شوند. نقشه‌های تلفیقی دارای انواع گوناگونی است که شاخه‌پیچ ترنجدار، طرح سلسله‌ای ترنجدار لچک ترنج گلدانی، بند اسلیمی، قابقابی، دورنما، ترنجی دسته گل، سبزیکار ترنجدار، ترنجی کف ساده، لچک ترنج کف ساده، لچک ترنج سبزیکار کف ساده، بندی دسته گل، لچک ترنج دسته گل از آن جمله‌اند.

الف - تلفیقی قابقابی:

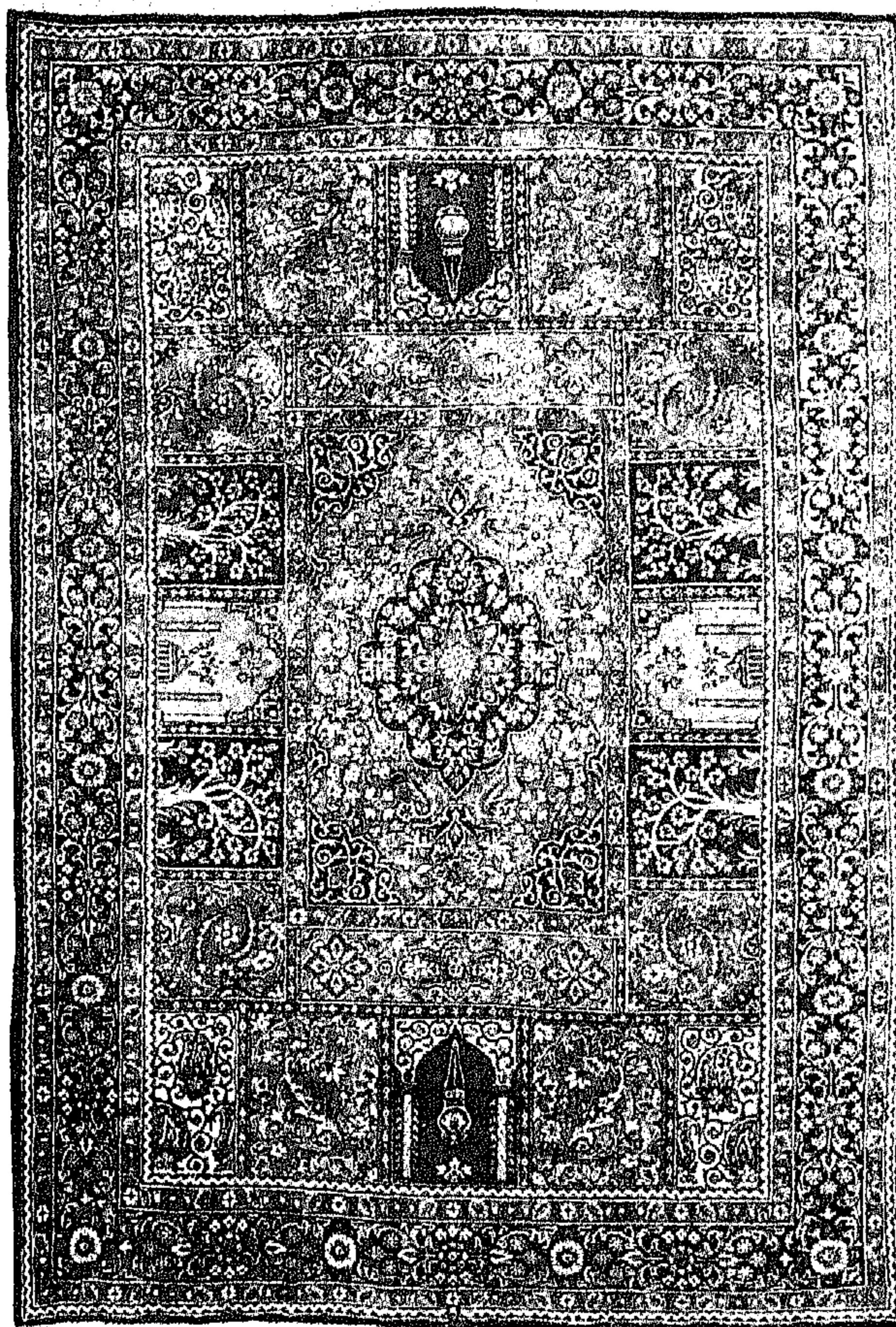
در نمونه طرحهای یاد شده هر گوشه یا در واقع هر قاب، خود در حکم نقش مستقلی است. متن اصلی به بخشها و یا قابهایی که گاه تعداد آنها از دو برابر انگشتان دست نیز تجاوز می‌کند تقسیم می‌شود. درون قابها مشحون از طرحهای مختلف محرابی، دورنما، گل و برگهای قالیهای کرمان و درختان پر شکوفه است، که به تناوب و قرینه در بخشهای مختلف قالی قرار گرفته‌اند، و هر یک چندین بار در متن تکرار می‌شوند. به طور کلی باید گفت بعضی از طرحهای تلفیقی قابقابی با نقشهای متنوع گاه مشخصات چندین فرش از نقاط مختلف کشور را در خود مستتر می‌نمایند.

وسط قالی است که لچک‌های بزرگ آن را احاطه کرده است. فضای محصور شده بین ترنج میانی و لچکهای اطراف خود، ترنج دیگری را تشکیل می‌دهد که اغلب شش گوش است و دارای رنگی متفاوت با دیگر بخشهاست.

لچکها، صرف نظر از اینکه نقشها و طرحهای کوچک و بی شمار هندسی را دربردارند، هر یک در نقوش گوشه زاویه قائمه خود، طرح هندسی خاصی را که به نحوی بارز بزرگتر از دیگر طرحهاست دربردارند. این نوع فرشها ذهنی بافت است و بافنده از نقوش محیط زندگی خود تأثیری پذیرد. رنگ نخودی و آبی سیر رنگهای معمول و مورد پسند، در این گونه فرشهاست که در آباده و اصطهبانات تولید می‌شود.

۱۹ - نقشه‌های تلفیقی:

هنرمندان با الهام از نقوش قالیهای مختلف و تلفیق نقشهای موزون آنها با یکدیگر، نقوش بدیعی را فراهم می‌آورند که به طرحهای تلفیقی موسوم است. این طرحها از الگو و رنگهای خاصی پیروی نمی‌کنند و انتخاب آنها به سلیقه نقاش بستگی دارد. بنحوی که گاه طرحهای بته جقه و گل فرنگ و



تلفیقی قاب قابی (شرکت فرش ایران)

ب- تلفیقی لچک ترنج دسته گل :

در این طرحها صرف نظر از ترنج میانی و لچکهای طرفین که مشحون از گلهای رنگارنگ است، شاخه پیچهای گرداگرد ترنج میانی نیز اغلب پر از شکوفه اند. برگها نیز گلهای ریزی را در گرداگردشان به همراه دارند و درون بته ها پوشیده از گل است و دسته های گل همه جاپراکنده اند. حاشیه نیز ترکیبی از اسلیمی ها و دسته های گل را در مقیاسی کوچکتر در خود جای داده اند.

ج- تلفیقی دورنما :

در طرح قالیهای تلفیقی دورنما، صرف نظر از کاربرد برخی عناصر و نقوش فوق الذکر نقش اصلی را مناظر دورنما و ساختمانهای دوره قاجاری و قصور ایرانی عهده دار است که بعضیشان به صورتی برجسته در مرکز ترنج، و بقیه در مقیاس کوچکتر اغلب در حواشی مورد استفاده قرار می گیرند. ساروق در ارائه چنین طرحهایی در میان خاص و عام دارای شهرت است.

ضمائم

۱- گل گسسته :

طرح گل گسسته از جمله طرحهایی است که منشأ آن را در قالیهای ساروق می بایست جستجو کرد. در این نوع طرح سراسر متن از گلهای افشانی که اغلب شبیه یکدیگر بودند پوشیده بود. متن کلیه فرشها سرخ و حواشی آبی سیر بودند. طرح گل گسسته بعدها در کرمان مورد توجه طراحان قرار گرفت و با ایجاد تغییراتی در آن که عبارت از بزرگ کردن گلهای و جداسازی آنها از یکدیگر بود طرحهای زیبایی فراهم آمد. طراحان گل گسسته کرمان صرف نظر از تغییرات جنبی در طرحهای گل گسسته، حاشیه با خط مستقیم همراه با حواشی کوچکتر را نقض و حاشیه شکسته را جانشین آن کردند. طرح گل گسسته در نهایت نشان دهنده برخورداری از طرحهای گل به سبک فرانسوی و آمیزش توأم با بیقیدی آن با طرحهای ایرانی است.^۱

۲- طرح بید مجنون (جنگلی) :

اجرای طرحهایی با خطوط شکسته از صفات ممیزه نقشهای روستایی است که به علت بی نیازی از دقت و مهارت

در بافت آنها، در بیشتر روستاهای کشور متداول است، طرح بید مجنون نیز از جمله طرحهایی است که روستاییان آن را به مدد خطوط شکسته و با الهام از درخت بید مجنون بر دستبافهایشان نقش می کنند. برخورداری از نقش درخت بید مجنون که شاخسار آن از طرفین مانند آبهاری روانست، و تلفیق این نقش با درختانی مثل سرو تبریزی و تکرار هماهنگ آنها در تمامی متن فرش، نقشی بدیع را به وجود می آورد که مورد پسند اکثر کشورهای اروپایی است. زادگاه اولیه این طرح را باید مناطق شمال غربی ایران دانست. بافت این نوع طرح برای مدتها در میمه، همدان، ملایر، بیجار و اراک و بخصوص تبریز متداول بوده است.

۳- طرح خرچنگی :

این طرح نیز از خانواده طرحهای تکرار شونده مثل طرحهای میناخانی و بید مجنون متشکل از خطوطی ساده، مستقیم و موزون است. علت انتخاب وجه تسمیه خرچنگی در این طرح، وجود کاربرد نگاره ای بیضی به شکل خرچنگ است که بازوهای آن متشکل از اسلیمی های دهن اژدری است. سیسیل ادواردز مولف کتاب قالی ایران اصل و منشأ آن را به دلیل اینکه در نواحی شمال شرقی تبریز و مرز روسیه و در شیروان و جنوب قفقاز و روستاهای ترک نشین همدان مورد استفاده است با احتیاط ترکی می داند.^۱

۵- طرح گل حنا :

این طرح از جمله متداولترین طرحها در مشک آباد و محال بوده است. محققین اصل و منشأ آن را با قید احتیاط سلطان آباد اراک می دانند. طرح گل حنا که به «گل شاه بلوط» نیز مشهور است گرچه شباهت زیادی به گل حنا ندارد لیکن در اذهان بدین نام شهرت یافته است. گل حنا به صورت مکرر با خطوط هندسی همواره زینت بخش قالیچه های روستایی کشورمان بوده است.

(۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۵۸.

(۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۲۳۸.



استاد حسین طاهرزاده بهزاد

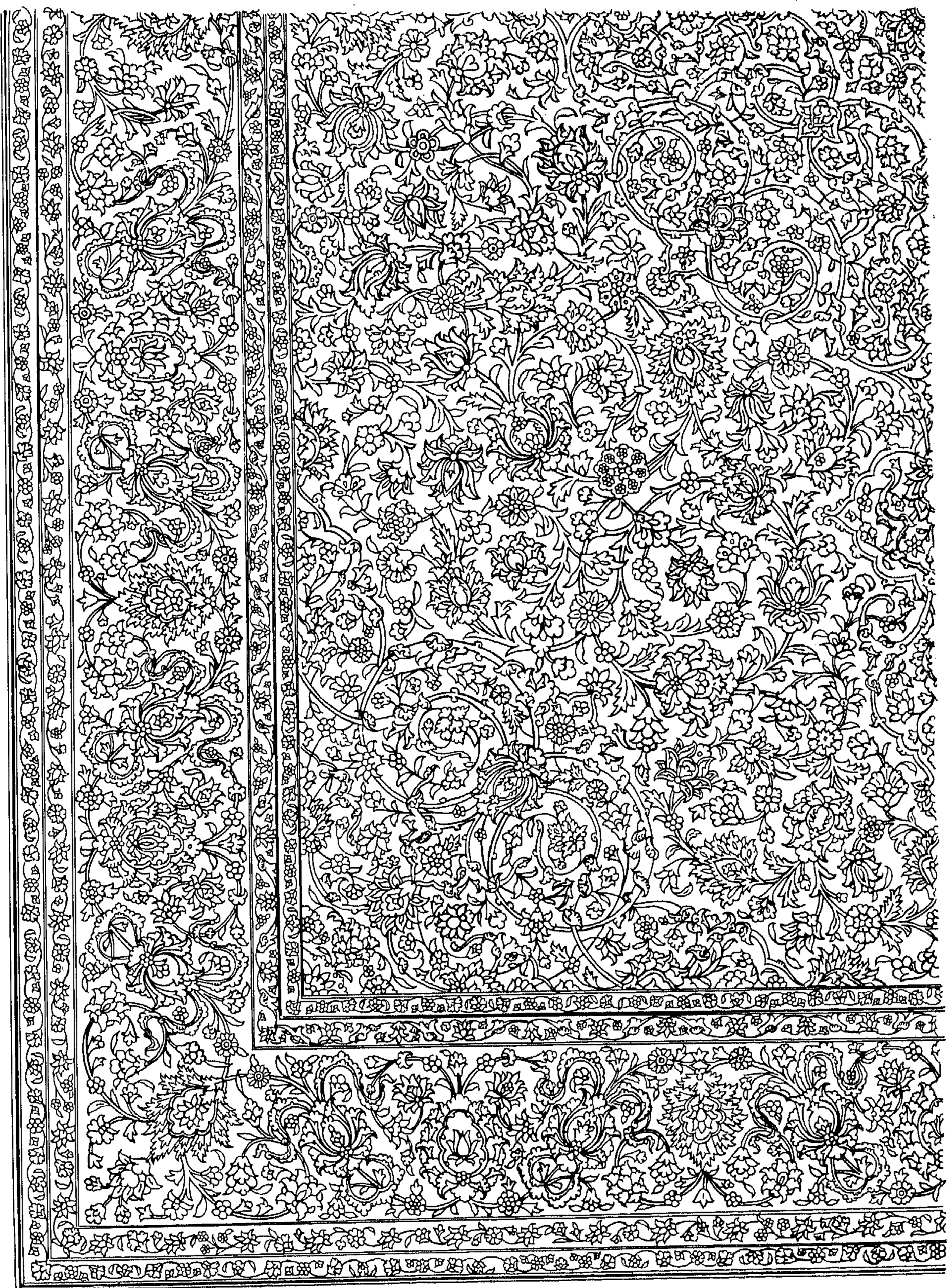
صرف نظر از مقالات هنری، تابلوهای مینیاتور، آبرنگ، رنگ و روغن، تذهیب نقشه‌های قالی که از این هنرمند باقی مانده از چهارصد فقره متجاوز است، او نه تنها در هنر مینیاتور استاد بود بلکه در زمینه نقشه‌های قالی و تابلوهای رنگ و روغن یا آبرنگ و تذهیب از بهترین استادان زمان خود بشمار می‌رفت.^۱

استاد حسین طاهرزاده بهزاد

وی در سال ۱۲۶۶ ه. ش در تبریز و در خانواده‌ای روحانی بدنیا آمد. علاقه به هنر نقاشی از کودکی در وجودش شکل گرفت اما شرایط زمانه و نظر والدین بدانگونه نبود که وی بتواند آزادانه به فراگیری این هنر بپردازد؛ لذا پنهانی و در خفا به مدت سه سال از استاد میرغفارچند ساعتی در روز تعلیم می‌گرفت. ذوق به نقاشی کاریکاتور سبب شد تا گاه‌گاه تصویری را برای روزنامه ملانصرالدین در تفلیس ارسال دارد. در نهایت همین همکاری بطور اعم و تضاد فکری با خانواده بطور اخص وی را بر آن داشت تا علیرغم میل خانواده و در خفا برای مدت سه سال به تحصیل در مدرسه هنرهای زیبای تفلیس بپردازد اما این نیز دیری نپایید و به اصرار خانواده مجبور به بازگشت شد و به اتفاق چند نفر از صاحبان ذوق به نشر روزنامه کاریکاتور در آذربایجان دست یازید و همکاری با دیگر روزنامه‌ها را آغاز نمود. وی بار دیگر پس از چند سال عازم استانبول گردید و در مدرسه صنایع ظریفه استانبول به فراگیری هنر نقاشی نزد اساتید عثمانی و ایتالیایی پرداخت و با احراز مقام اول در رشته نقاشی فارغ التحصیل شد، وی پس از اخذ گواهینامه به سمت معلمی مینیاتور و تذهیب منصوب شد و در وزارت اوقاف عثمانی و موزه‌های شهر استانبول مأمور مرمت کتابهای مینیاتور قدیم شد. استاد پس از مدتی در مدرسه قالی بافی در ترکیه به کار پرداخت و مورد تقدیر و تشویق واقع شد.

در سال ۱۳۰۸ ه. ش استاد به اتفاق خانواده‌اش به تهران بازگشت و نخست به ریاست نقشه کشی مؤسسه قالی و سپس ریاست صنایع قدیم و هنرستان هنرهای زیبا منصوب شد. وی بانی و مؤسس موزه هنرهای زیبا (موزه هنرهای ملی) بود. استاد در سال ۱۳۲۴ به علت بیماری قلبی از پست خود کناره‌گیری کرد و در سال ۱۳۲۶ ه. ش بعنوان نماینده دولت ایران در نمایشگاه بین‌المللی از میر ترکیه شرکت جست. حوالی سال ۱۳۳۳ وی به دعوت وزارت فرهنگ ترکیه به سمت استادی در آکادمی هنرهای زیبای استانبول استخدام و چند سال مشغول تعلیم هنرهای سنتی بود تا اینکه در ۲۱ اسفند ۱۳۴۱ به علت بیماری قلبی و ورم پروستات در استانبول درگذشت و طبق وصیت آن مرحوم جنازه‌اش به تهران حمل و در امامزاده قاسم به خاک سپرده شد.

(۱) با تلخیص از مقاله آقای جمشید مهرپویا تحت عنوان استاد حسین طاهرزاده بهزاد، مندرج در مجله موزه‌ها، شماره ۸ صفحه ۱۲ چاپ ۱۳۶۷، از انتشارات اداره کل موزه‌ها.



طرح شاه عباسی برای قالی کاشان، اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد

استاد اسکندانی^۱



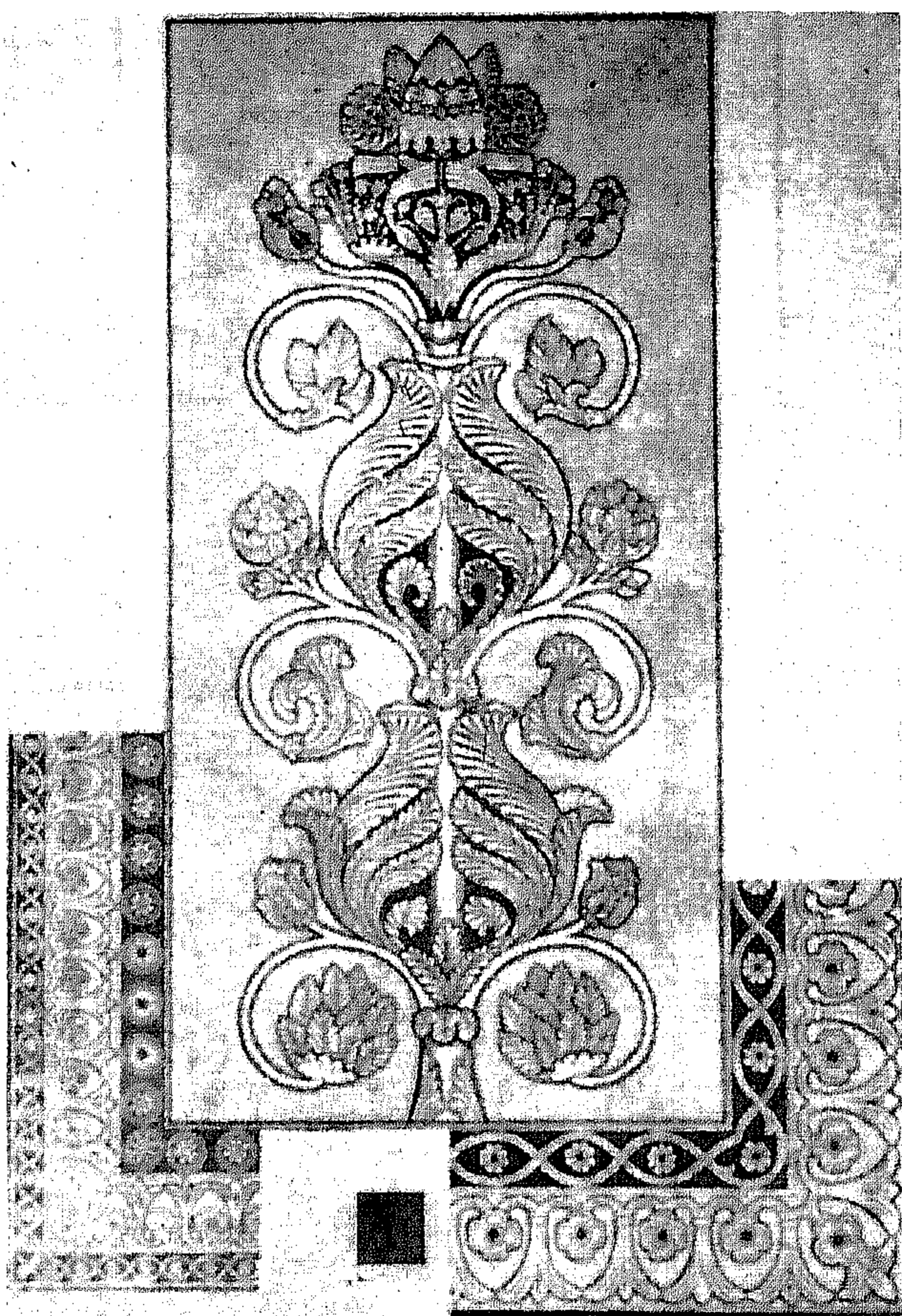
استاد صدیق اسکندانی

غلامحسین صدیق اسکندانی، به سال ۱۲۸۰ شمسی، در شهر تبریز، پا به عرصه وجود نهاد. از ابتدای طفولیت توجه وی به نقاشی سیاه قلم معطوف شد، و به چهره سازی و طبیعت نگاری دل بست. شاید بتوان گفت این ذوق سلیم و ظریف را از پدرش که در خوش نویسی شهرت داشت به ارث برده بود. دوره شباب او دنیایی از ذوق بود. وی همان طور که به بوم تابلومی نگریست، به موسیقی نیز عشق می ورزید، و از بین سازها، تار را نیکومی نواخت.

در ۱۸ سالگی به صنایع مستظرفه تبریز راه یافت، و از بین تمام رشته های هنری به تهیه نقشه قالی و تذهیب دلبستگی خاصی پیدا کرد و در آن سالها که در تبریز هنرجوی علاقمند و داوطلب در این رشته از هنر کمتر دیده می شد، او از کوشش و فعالیت غافل نشد.

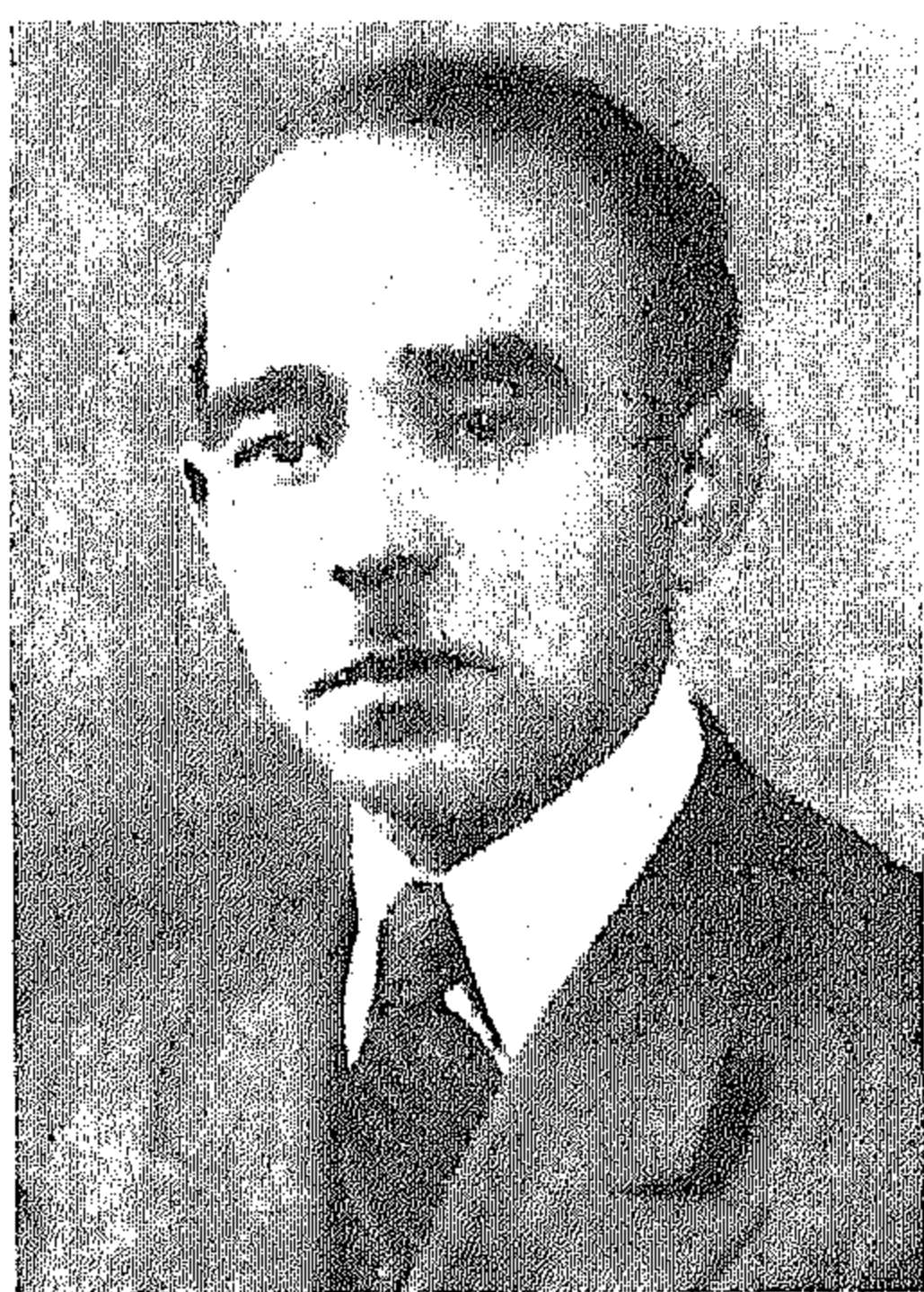
اسکندانی در سال ۱۳۱۱، بعد از پایان دوره دوم متوسطه، به تهران آمد و برای تکمیل اطلاعات هنری در هنرستان عالی هنرهای ایرانی که به نام اداره صنایع قدیمه بود، به جمع سایر هنرمندان پیوست و در سال ۱۳۱۲ از طرف همان سازمان، به عزم مطالعه و کسب معلومات، به اصفهان مأموریت یافت. در این سفر آموزشی وی تحت نظر استاد حسین طاهرزاده بهزاد به مطالعه ابنیه کاشیکاری مشغول شد و به فرا گرفتن نقشهای تزیینی و هندسی مساجد پرشکوه این دیار، مثل مسجد امام (مسجد شاه سابق) مسجد شیخ لطف الله، بناهای با شکوه عالی قاپو و چهل ستون و غیره که شاهکار هنر معماری مشرق زمین است توفیق یافت. در سالهای ۱۳۱۷ و ۱۳۱۸ ضمن تحصیل، به تعلیم هنرجویان نیز اشتغال داشت، و سرانجام در سال ۱۳۱۹ در رشته نقشه کشی و قالی و تذهیب، از هنرستان مذکور فارغ التحصیل شد.

اسکندانی در سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۲ در هنرستانهای پسران و دختران وابسته به هنرهای زیبای کشور، با سمت استاد در طراحی و تذهیب به تعلیم هنرجویان با ذوق همت گماشت و در اوایل سال ۱۳۴۳ بازنشسته شد.



اثری از استاد اسکندانی

(۱) فریدون تیمایی، اسکندانی، مجله هنر و مردم، شماره ۴۷، ص ۳۲، چاپ ۱۳۴۳.



استاد علی ابراهیمی

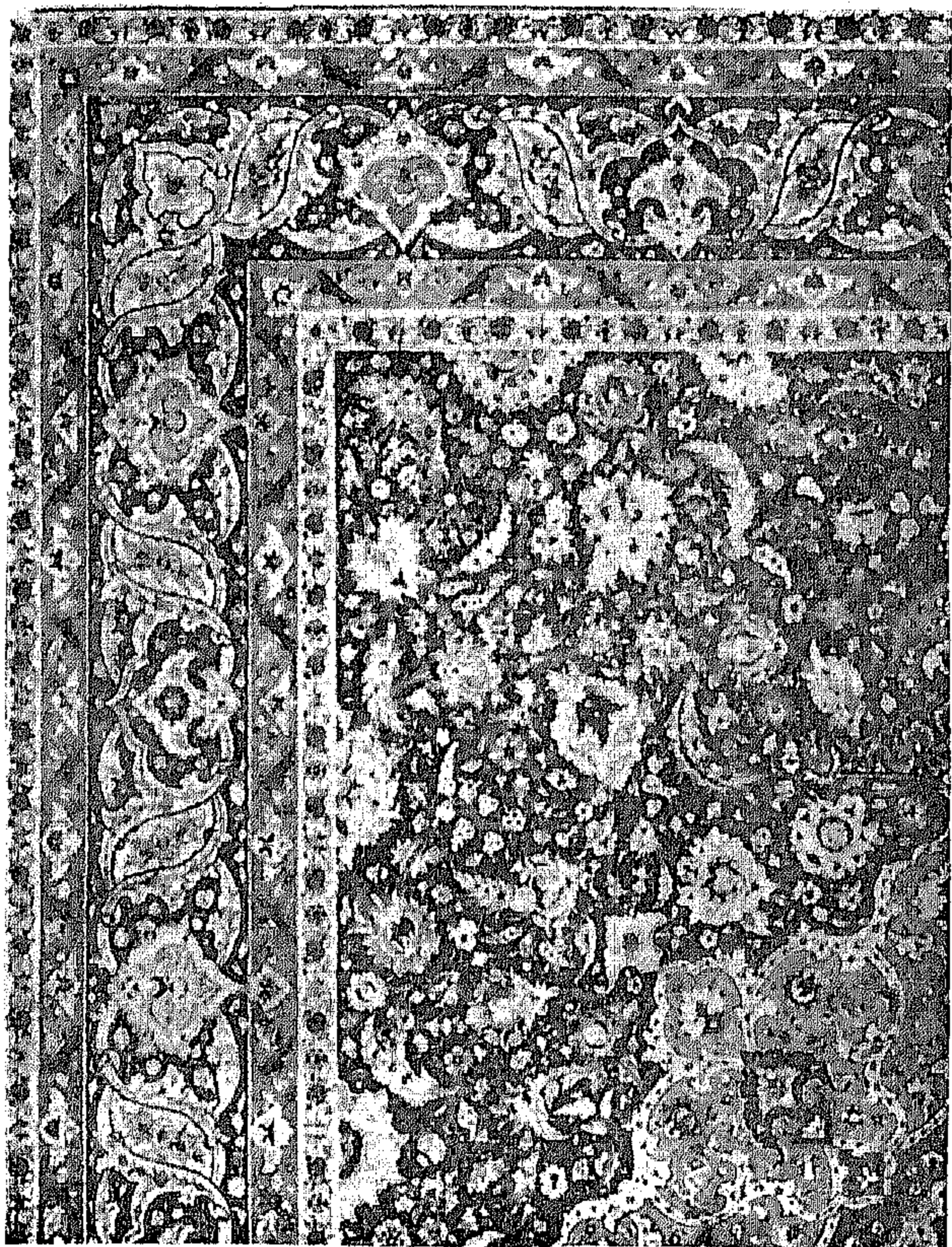
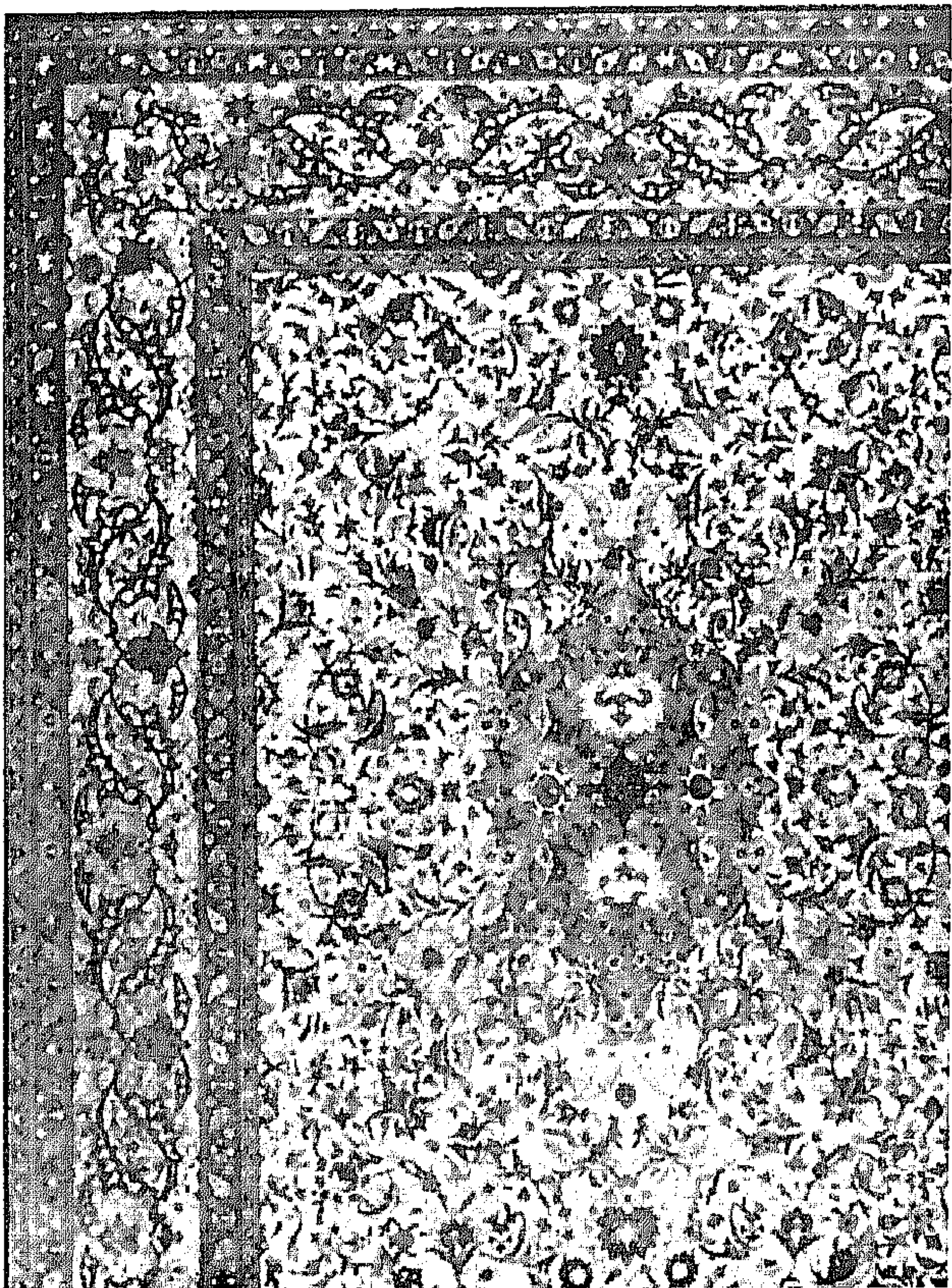
یکشب بهنگامی که آشفته و بیتاب قدم می زد، ازپله های خانه اش سقوط کرد. یکی از شبهای سال ۴۴ بود. ضربه ای که بر سرش وارد آمد به بیمارستانش کشاند و تا روز ۷ مرداد ۴۷ متناوباً در بیمارستان چهارزی و منزلش بستری بود. و سرانجام پیروزی با مرگ بود. چراغ برای همیشه خاموش شد. شادروان علی ابراهیمی سالها به سمت استاد نقشه قالی در هنرستان نقاشی کمال الملک تدریس می کرد. در همانحال زیر نظر استاد حسین طاهرزاده در رشته مینیاتور کار می کرد و ساعاتی از وقتش را نیز به نقاشی اختصاص داده بود. این تنوع آموزش هنری و تبحر در رشته های گوناگون هنر، مایه کمال آثارش شده بود. در آثاری که از او مانده آشتی و آمیزش رنگها و ظرافت خطوط و نقشها بطرز جاذبه انگیزی نمودار است. زمینه بیشتر کارهای او را صحنه شکارگاه، درخت و گل گیاه، زمینهای پر علف، بوته ها و گلبوته ها تشکیل می دهد. و این نماهایی از پیوندهای عمیق او با طبیعت بود. طبیعتی که جلوات شگفتی آورش با درخشش شعرگونه در هر خط و رنگ و اثر او بچشم می خورد.

او در ترکیب رنگها به طبیعت می نگریست. نه با نگاهی ساده، با دیدی که در ذات و جان عناصر رسوخ می کرد و خون و مایه هنر او را از روح صاف و زلال طبیعت می مکید. چنین است که در نقشهای مانده از او در آرشیو موزه هنرهای ملی شیوه ای از نقاشی را می یابیم که ریشه در هنر سنتی این ملک دارد و بسان درختی شاداب و همیشه بهار در فضای زنده و جوان طبیعتی آفریننده شاخ و برگ افراشته است. یاد و نامش گرامی باد.^۱

(۱) علی ابراهیمی، مجله هنر و مردم، ص ۲۶ شماره ۷۹، اردیبهشت ۱۳۴۸ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

استاد علی ابراهیمی بسال ۱۲۸۲ شمسی در تهران تولد یافت، علاقه وافرش به دنیای خط و رنگ وی را برآن داشت تا پس از فراگیری علوم قدیمه به نقاشی و طراحی قالی بپردازد. ورود او به وزارت اقتصاد در سال ۱۳۰۹ بعنوان نقشه کش قالی استخدامش را در اداره کل صناعات بطور رسمی بدنبال داشت. تلاش شبانه روزی و وسواس ناشی از شیفتگی او بدین هنرباعث شد تا بارها مورد تشویق قرار گیرد. وی در سال ۱۳۱۵ مأمور مرمت نقاشی های دیواری کاخ صفی آباد شد و جلوه هایی از مایه های ذوق و هنرش را بر دیوارهای کاخ بمعرض نمایش گذارد. خدمت نظام هم نتوانست بین او و هنر مورد علاقه اش جدایی افکند و قرار شد تا ساعاتی از وقتش را در اداره پیشه و هنر مصروف دارد. او با اعتقاد به اینکه هنرمند قالی باید خلاق باشد در جستجوی این خلاقیت به سیر و تعمق در نقشها و طرحها و خطوط و رنگ آمیزی های متعالی قالی پرداخت. (گاه اتفاق می افتاد که ساعتها در نقش و نگار یک قالی خیره می شد. پنداری می خواست در میلان این نقشها و رنگها روح زیبایی و هنر را صید کند. یک قالی خوب براحتی می توانست او را از خود بیخود کند. او به جلوه های متفاوت هنر عشق می ورزید و بدین لحاظ بود که یک تابلو جالب، یک زخمه النیش تار یا نغمه موسیقی روح آرام و سودایی او را به آسانی به شور و جذبه می افکند و چنین بود که هم نقاشی می کرد، هم مینیاتور می کشید و هم در نقشه قالی و نقشهای کاشی های اصیل مهارت داشت و هم در لحظه تنهایی و فراغت و یولون می نواخت. او موسیقی را در محضر استاد صبا هنرمند گرانمایه موسیقی معاصر ایران فرا گرفته بود).

در سال ۱۳۳۳ ناگهان چشم دردی جانکاه عارضش شد و دیوار بلندی از تاریکی بین او و آنچه دوست می داشت سایه افکند. تاریکی روز بروز غلیظ تر می شد و تلاش پزشکان در این ارتباط بی حاصل می نمود تا سرانجام فروغ چشمانش به خاموشی گرایید و عاشقی را که سالها با خطها و نقشها و رنگها نرد عشق باخته بود در دنیایی از سیاهی رها ساخت. دوام این دوران تیره بالغ بر نه سال بود و تنها سرگرمی استاد در این روزها و شبهای غمناک و یولونش بود که گاه و بیگاه در آغوشش می کشید و با آن بدرد دل و راز و نیاز پرداخت. گرم و شوریده و غمناک می نواخت، انگار که صدای ویلون صدای دلش بود. صدایی که بوی اشک و طعم اندوه می داد.



طرحهایی از آثار استاد علی ابراهیمی

استاد علی اشرف کاشانی^۱

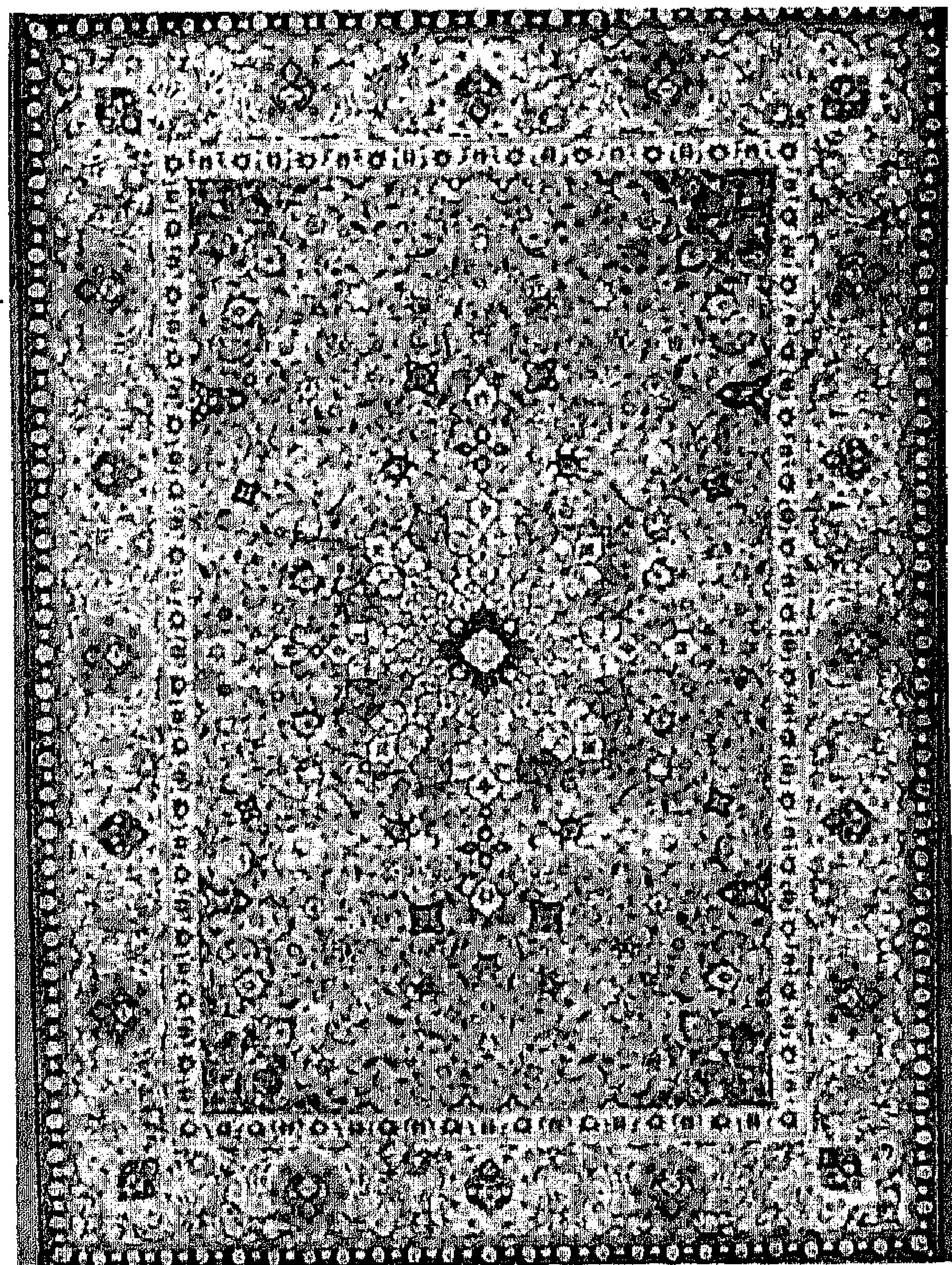
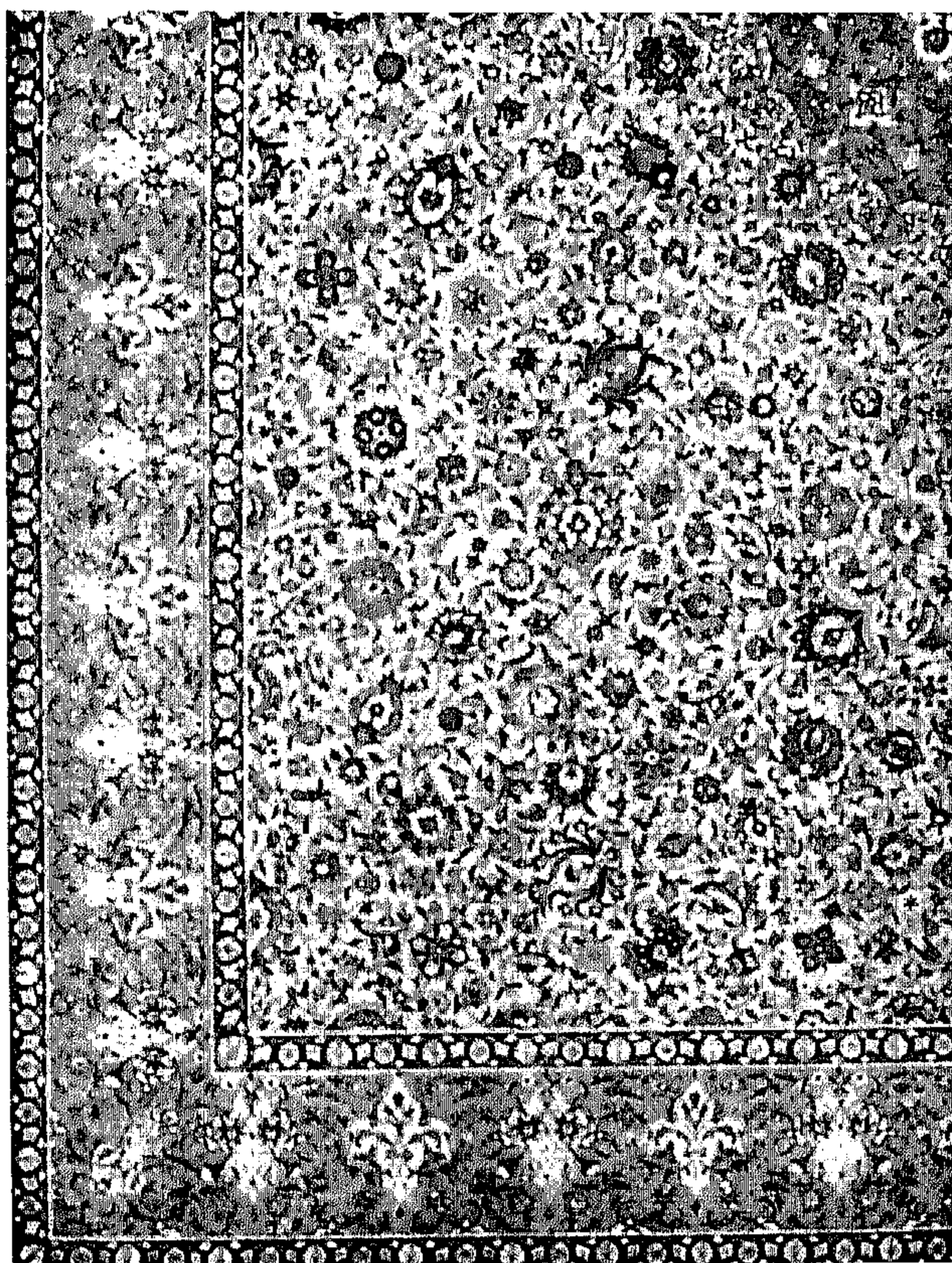


استاد علی اشرف کاشانی طراح قالی

لسان‌السیهر فرماندار وقت قزوین برای تهیه نقشه قالی و بهبود وضع قالیبافی آنجا به قزوین رفت و کارگاههای متعددی در قزوین دایر کرد.

علی اشرف کاشانی از تجربیات استاد درودی بهره فراوان گرفت. از آثار وی ترسیم ۱۸ طرح برای نقشه قالی کاخها و تذهیب اوراق احکام است که اکثراً در موزه هنرهای ملی نگهداری می شود.

علی اشرف کاشانی به سال ۱۲۸۰ شمسی در شهر هنرپرور کاشان تولد یافت. و بعد از اتمام تحصیلات ابتدایی به نقوش تذهیب دلبستگی پیدا کرد، و کم کم توجه وی به بافت قالی معطوف شد. وی برای پی بردن بیشتر به رموز کامل این فن، در مدتی کمتر از ۴ سال بین سنین ۱۴ تا ۱۸ سالگی توانست این هنر را فرا گیرد، و مدتی زیر نظر استاد ناصر مصطفوی به تمرین عملی پرداخت و اصول رنگ آمیزی و نقطه چینی را آموخت، و برای آگاهی بیشتر در راهی که گام برداشته بود، مدت یک سال دیگر تحت تعلیم استاد میرزا محمود خان مصوری، اصول طراحی را یاد گرفت و پس از آن به تهران آمد و در اداره شرق که مسئول اکثر کارگاههای قالی بافی بود، آغاز به کار کرد و در طول شش ماه با همکاری میرزا مهدی جواهری که در این کار سابقه داشت، شعبه ای در امور نقشه کشی قالی در شهر قم ترتیب داد. چندی بعد بنا به دعوت



دو اثر ارزنده از استاد علی اشرف کاشانی طراح نقشهای قالی

(۱) فریدون تسمایی، علی اشرف کاشانی، هنر و مردم، ص ۳۶، شماره ۴۴، چاپ ۱۳۴۵، وزارت فرهنگ و هنر.

استاد عبدالله باقری



استاد عبدالله باقری در سالهای پایانی عمرش

در سال ۱۲۹۲ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. پدرش کارمند دولت و مادرش آموزگار بود. وی در سال ۱۳۰۵، بعد از اتمام تحصیلات ابتدایی، در ۱۳ سالگی در هنرستان قدیمه و مستظرفه، که به همت طاهرزاده بهزاد پای گرفته بود، مشغول به تحصیل شد و نقش قالی و کاشی و هنر تذهیب را به عنوان هنرهای تخصصی خود برگزید. در آن هنگام، مرحوم وفای کاشانی به عنوان استاد نقش قالی هنرجویان را تعلیم می دادند. استاد باقری پس از پایان دوره هنرستان (۱۳۱۹) خود به آموزش و پرورش شاگردان همت گماشت و مجموعاً بیست سال از عمر پربار خود را به آموزش هنرآموزان و تدریس در هنرستانهای مختلف اختصاص داد، و در این مدت ۲۰ تا ۳۰ نقش قالی آفرید که عموماً حاصل مدتی است که در تبریز مشغول به کار بود. تعدادی از این نقش قالیها در موزه هنرهای ملی نگهداری می شود که در سالهای اخیر به موزه فرش انتقال یافت. وی در هنر تذهیب نیز شیوه ای نوپدید آورد و شخصیتی مستقل بدان بخشید، تا جایی که خود بتواند به عنوان تابلویی مستقل قابل ارائه باشد.

تعداد آثار استاد به بیش از ۲۰ هزار می رسد که بیشترشان تذهیب است، و بسیاری از آنها را در موزه های متعدد می توان دید. گفته می شود دو هزار از بهترین کارهای وی را استاد طاهرزاده بهزاد در همان زمان که رئیس هنرستان بود، با خود به ترکیه برد و بسیاری از آنها امروزه در موزه توپکاپی استانبول نگهداری می شود. استاد باقری در ۱۴ خرداد ماه ۱۳۶۸ در سن ۷۶ سالگی، پس از یک بیماری طولانی سرطان کبد بدرود حیات گفت و در امامزاده عبدالله به خاک سپرده شد. با این امید که شاگردانش بتوانند ادامه دهنده راه استاد باشند، یادش را همواره گرامی می داریم.^۱

استاد هادی اقدسیه و استاد رضا وفا

گرچه از این دو استاد فقید علیرغم کنکاش بسیار اطلاعاتی بدست نیامد. لکن این می تواند انگیزه ای باشد برای آنکه این صفحه را بیاد این دو استاد گرانمایه آغاز نمایم تا یاد و خاطره ایشان از اذهان هنردوستان فراموش نگردد. از استاد هادی اقدسیه نمونه هایی چند را در بخش طراحی ملاحظه کردیم.

این دو هنرمند همکاری بسیار تنگاتنگی با استاد طاهرزاده بهزاد داشته اند و بسیاری از آثاری که نام استاد طاهرزاده بهزاد را به همراه دارد بخواست وی و از قلم این دو هنرمند تراوش شده است. همانطور که در پیشگفتار خواندید، متأسفانه سازمانهایی که اساس تأسیس آنان بر حفظ و نگهداری موارث فرهنگی این مرزوبوم استوار است برای مهم وقعی ننهادند و تلاش حقیر در دستیابی به شرح حال این عزیزان هنرمند ناکام ماند. به امید آنکه در چاپهای بعدی کتاب بتوان این نقیصه را بمدد صاحبان معرفت اصلاح نمود، توجه مسئولین و دست اندرکاران را بدین نکته جلب می نمایم که در کشور هنرپرورمان هنرمندان بسیاری در نهایت تواضع و فروتنی سالها دل در گرو اعتلای هنر این خاک نهاده اند و بدون هیچ چشم داشتی تنها با حظی که خود از احیاء بسیاری از هنرهای محض برده اند بعضاً در نهایت تنگدستی روزگار گذرانیده و گاه در عزلت و گمنامی جان سپرده اند. جوانان امروز نام آنان را نمی دانند و از خدمات ارزنده آنان بی اطلاعند. بسیاری از آنان آفتاب عمرشان بر لب بام است. امید آنکه مسئولین بدین مهم توجه بیشتری معطوف دارند و از این هنرمندان که موارث فرهنگ و هنر کشورمان هستند، آنطور که شایسته است قدردانی نموده در تهیه احوال و آثار آنان بصورت مکتوب و فیلم تلاش نمایند.

(۱) به یاد استاد باقری، فرش ایران، ص ۲۴، شماره مسلسل، ۴۶ چاپ آلمان، آبانماه ۱۳۸۹.

استاد رسام عرب زاده:

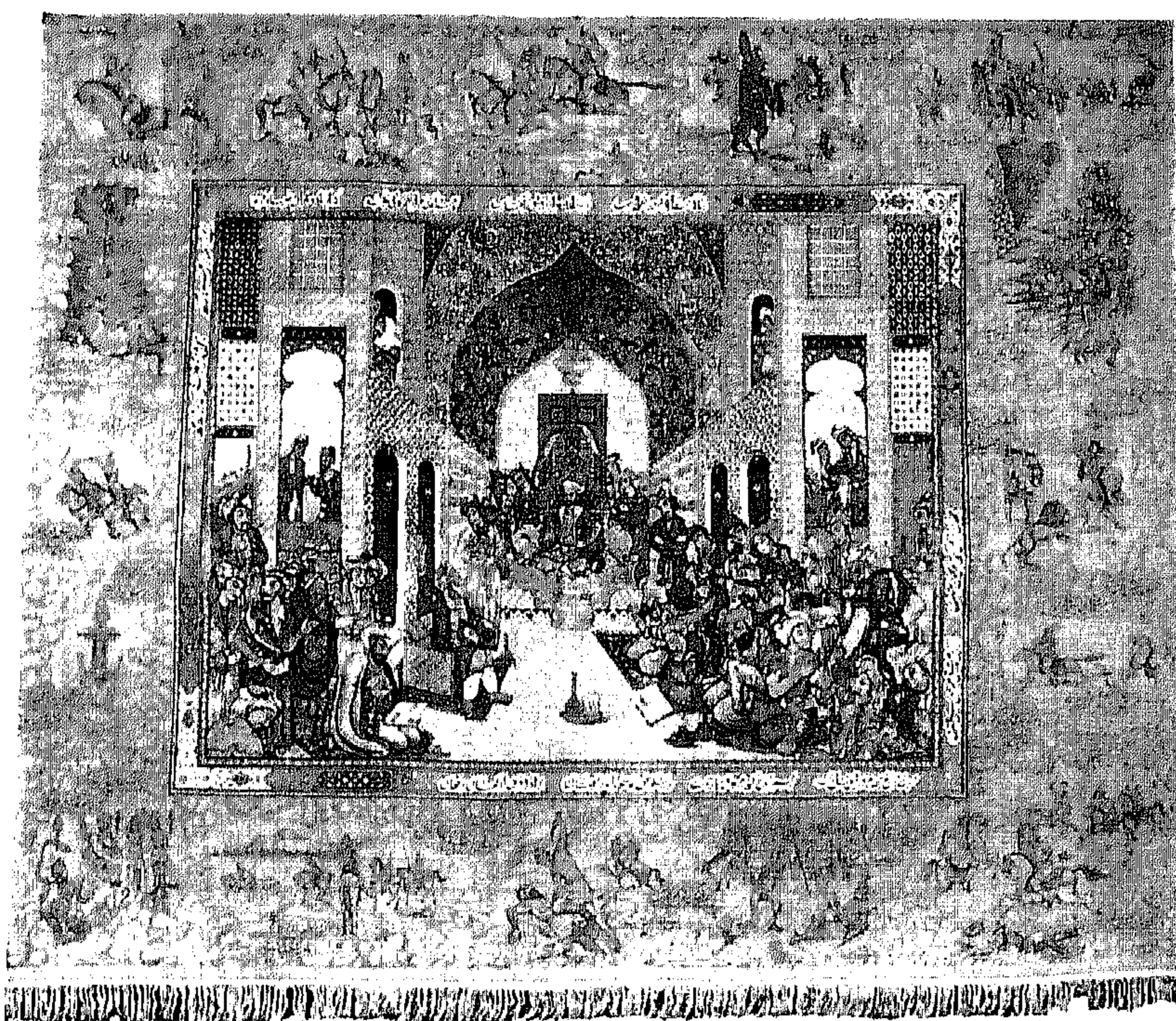


استاد رسام عرب زاده

استاد رسام عرب زاده، از استادان طراز اول قالیبافی و طراحی فرش در کشورمان است. وی به سال ۱۲۹۳ شمسی در تبریز به دنیا آمد. پدرش سید عرب از شاگردان کمال الملک بود و در نقاشی تبحری خاص داشت. استاد رسام از همان کودکی نقاشی را نزد پدر فراگرفت، و در ۲۳ سالگی پس از آنکه تحصیلاتش را در تبریز به پایان رساند، در هنرستان صنایع مستظرفه (هنرهای زیبا) به تحصیل پرداخت، و در جوار آن به طراحی و نقاشی روی کاشی مشغول شد.

استاد رسام عرب زاده پس از اتمام دوره هنرستان به تبریز بازگشت و طراحی قالی به ویژه طرحهای تصویری را به عنوان حرفه ای جدی دنبال کرد، و همزمان، به فراگیری بافت قالی پرداخت. وی سپس به تهران بازگشت، و با ایجاد خلاقیتها و نوآوریها در بافت قالیهای تصویری تسهیلاتی پدید آورد، به طوری که با به کارگیری گره آویز که خود مجموعه ای از چهار گره است و به جای یک گره در فرش به کار می رود، توانست بافت طرحهای تصویری به ویژه صورت را در فرشهای درشت بافت، امکان پذیر کند.

قالیهایی که توسط استاد عرب زاده عرضه شده، امروزه هر یک ستاره ای تابناک در آسمان هنر قالیبافی کشورمان است.^۱



اثری از استاد رسام عرب زاده منقول از مجله فرش ایران، چاپ آلمان توسط اتحادیه صادر کنندگان فرش دستیاف

(۱) با بهره مندی از مجله فرش ایران، چاپ آلمان، ص ۲۱، شماره ۴۵.

استاد محمود فرشچیان^۱



استاد محمود فرشچیان



غزالان (طرح قلمی از استاد فرشچیان)

وی، به سال ۱۳۰۸ خورشیدی (۱۹۳۰ میلادی) در شهر هنرپرور اصفهان چشم به جهان گشود. پدرش از بازرگانان، طراحان و صاحب‌نظران سرشناس قالی بود و هم او بود که پسر را به دنیای پر رمز و راز طراحی و نقاشی و نقش‌پردازی سوق داد. او که در مکتب بزرگانی چون آقا امامی و استاد عیسی بهادری تعلیم یافته بود، پس از پایان تحصیلاتش از هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، راهی اروپا شده، و سالها در هنرستانها و موزه‌های مختلف به مطالعه و پژوهش و کار پرداخت، و سبکی نو برای مینیاتور ایران بنیان نهاد و آن را از یک هنر وابسته به ادبیات که غالباً برای تجسم ابیاتی از حافظ و خیام و مولانا به کار می‌رود، به صورت هنری مستقل و صاحب رسالت، مانند دیگر هنرها، درآورد.

استاد فرشچیان، بی‌آنکه به اصالت نقاشی مینیاتور لطمه‌ای وارد آورد، توانست این هنر ظریف و زیبا را برای بیان مفاهیم اجتماعی و اساسی به کار گیرد. وی در کنار نقاشی مینیاتور، در تذهیب و نقشه‌کشی و نقش‌پردازی فرش نیز، از بزرگان این رشته‌ها به شمار می‌رود. در سالهای اخیر قالیهای بسیار ارزشمندی از روی طرحهای استاد فرشچیان بافته شده است که از جمله آنها به قالی معروف ثارا... بافت استاد صفدرزاده حقیقی و قالیچه پنجمین روز آفرینش بافت خانواده نظامی دوست، که با ۱۴۰ رج ریز بافت‌ترین فرش جهان به شمار می‌رود باید اشاره کرد.

استاد فرشچیان که امروز در آستانه ۶۰ سالگی قرار دارد، چند سالی است که به خاطر درمان ناراحتی قلبی خود و نزدیکی به پسرش که دانشجوی پزشکی است، رنج غربت را به جان خریده است. اما از این غربت نیز، برای رسالتی که در راه معرفی نقاشی ایرانی بر عهده دارد سود می‌برد.

استاد فرشچیان قبل از سفر به آمریکا، استاد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز بود. وی تا کنون آثار خود را در ۳۸ نمایشگاه فردی و ۳۴ نمایشگاه گروهی در ایران و سایر کشورهای جهان به نمایش گذاشته است و بیش از ده جایزه و نشان بین‌المللی دریافت کرده که تازه‌ترین آنها جایزه «نخل طلائی» هنر است که سه سال پیش از طرف آکادمی اروپا در رم به ایشان اهداء شده است.

(۱) با تلخیص از فرش ایران، ص ۱۴، شماره ۴۵، ۱۹۸۹، آلمان.

صنعت قالببافی در ایران و نارسایی های موجود در روند صادرات

نقش صنایع دستی در اقتصاد کشورهای در حال رشد

صنایع دستی از جمله مظاهر برجسته فرهنگی و هنری هر کشور، در جهت انتقال تاریخ و فرهنگ آن به دیگر کشورهاست، از این رو بخصوص در کشورهای در حال توسعه که بیشترشان از تاریخ و فرهنگی کهن بهره‌مندند، حفظ اصالت و ویژگیهای موروثی، از اهمیت خاصی برخوردار است.

در حال حاضر، در کشورهای روبه رشد، و بخصوص آن دسته از کشورهایی که هنوز ساختار کشاورزی و روستائیشان به صورت سنتی است، مسئله بیکاری و عدم ایجاد شغل، از جمله بغرنج‌ترین مسائل به موازات رشد جمعیت است.

با توجه به اینکه استقلال واقعی کشورهای در حال رشد زمانی میسر است که استقلال اقتصادی آنان تأمین شود و این امر جز در سایه احیای کشاورزی سنتی، و دامپروری و ثبات و استقرار صناعی فارغ از متخصصین و کارشناسان خارجی و واردات مواد اولیه تأمین نمی‌شود لازم است، ضمن توجه خاص به کشاورزی و دامپروری، برای اوقات فراغت کشاورزان و دامپروران و فصول بیکاری خانواده‌های آنان که با مکانیزه شدن کشاورزی نیز از زمان فراغت بیشتری برخوردار خواهند شد، ایجاد کار و درآمد نمود.

کشور ایران علی‌رغم وجود ذخایر عظیم نفت، به واسطه جبهه‌گیری کشورهای تولید کننده نسبت به یکدیگر و عدم توافق این کشورها در رسیدن به قیمتی ثابت، هیچگاه نتوانسته است برنامه‌های اقتصادی خود را، آن‌طور که لازم است، بر پایه ارزش حاصله از نفت پی‌ریزی کند. از این رولزوم ایجاد صناعی دیگر و رهائی از وابستگی اقتصادی بر پایه نفت روز به روز محسوس‌تر است. ترویج و توسعه صنایع دستی و بخصوص تولید فرش دستباف با توجه به اثرات اشتغال‌زایی آن، می‌تواند در حفظ تعادل اقتصادی و اجتماعی کشورمان اثرات مثبتی داشته و موجبات افزایش درآمد سرانه کشور را فراهم آورد.

از جمله ویژگیهای خاص این حرفه، بی‌نیازی به

سرمایه‌گذاری زیاد، سادگی تکنیک و نیز بی‌نیازی به آموزش فنی وسیع و بالا بودن سطح اشتغال و قابلیت صدور تولیدات آن به عنوان منبع مهم ارزی است.

ذوق و سلیقه هنرمندان ایرانی همواره در ارائه صنایع ظریفه و بخصوص قالببافی نفیس و با ارزش هنری متجلی بوده است. شعر خیام و قالی از جمله عناوینی بوده‌اند که همواره نام کشورمان را همزمان در اذهان تداعی کرده‌اند.

توزیع جغرافیایی قالببافی در ایران

حرفه سنتی قالببافی به استثنای صفحات شمالی ایران، همواره در سراسر کشور مورد توجه بوده است، لیکن در شهرهای مهمی مثل کاشان، تبریز، اراک، کرمان، همدان، اصفهان، مشهد و قم دارای اهمیت بیشتری است به طوری که بیش از نیمی از تولید کلیه قالببافی ایران را شهرهای یاد شده به خود اختصاص داده‌اند. تمرکز قالببافی در این شهرها، صرف نظر از ملاحظات تاریخی و بروزتهاجمات پیوسته به واسطه بهره‌مندی از ویژگیهای خاص اقلیمی و وجود مراتع وسیع و نزدیکی این شهرها به مراکز پرورش دام و تولید پشم بوده است، با این حال، حرفه قالببافی در کشورمان همواره به عنوان صنعتی روستایی مد نظر بوده است. زیرا محدودیت زمینهای مزروعی و خشکسالیهای فصلی و به تبع آن بیکاری سبب شده تا سه چهارم قالببافان کشور را روستائیان تشکیل دهند و تنها یک چهارم بقیه در شهرها اسکان یابند.

البته تقسیم‌بندی این نسبت شامل کلیه نقاط ایران نیست، بلکه در بعضی نقاط مانند تبریز، مرند، نجف‌آباد تا ۲۵ درصد قالببافان شهرنشین هستند. بنابراین قالببافی در این مراکز، صنعتی شهری است، در حالی که در نقاطی مانند زنجان، ساوه، سراب، سیرجان، شیراز و یزد تا حدود صد درصد از شاغلین قالببافی ده‌نشین هستند، لذا تصور می‌رود قالببافی دارای منشأ روستایی باشد که یا از ده به شهرها برده شده یا در طول زمان بر اثر ازدیاد جمعیت و سایر مسائل اجتماعی مراحل ده، دهستان، بخش و شهر را طی کرده و نخستین شهرهای

امروز را بوجود آورده است.^۱

طبق سرشماری جامعه روستائی کشور در سال ۱۳۵۲ از کل ۶۸۰۱۸ ده موجود در ۲۲۳۷۹ ده یعنی ۳۳ درصد دهات کشور قالیبافی رایج بوده است.^۲ و براساس سرشماری جهاد سازندگی در سال ۱۳۶۰ تعداد ۸۰۰ هزار کارگاه قالیبافی فعال در آن سال وجود داشته که حدود یک میلیون نفر در آنها مشغول به کار بوده اند^۳ که تعداد این افراد با توجه به رشته های جنبی این صنعت، اعم از کارگران شستشو و طبقه بندی پشم، حلاج، پشم ریس، نخ تاب، تولید کننده مواد اولیه رنگ، رنگ فروش، رنگرز، بازرگان خامه، نقاش، طراح، چله کش، قالیباف، کارگران کارخانه اصلاح و پرداخت و فرش شویی، گره زن و رفوگر، و بالاخره فرش فروش عوامل صدور و دلان، صادر کنندگان، حمل و نقل کنندگان و دست اندرکاران بیمه می تواند بالغ بر پنج میلیون نفر را دربرگیرد^۴ که این خود اشتغال بیش از ۱۰ درصد از کل جمعیت کشور را تشکیل می دهد. و این در حالی است که درصد بسیاری از کارگاه های کوچک روستایی غیر مشهود بوده و از بیرون قابل تشخیص نیستند و عدم شناسایی آنها بر مشکل دستیابی به آماری دقیق و قطعی می افزاید.

با توجه به ارقام فوق، درمی یابیم که صنعت قالیبافی با زندگی روستایی پیوندی عمیق دارد و تغییرات حاصله از این صنعت علاوه بر اثرات گسترده اقتصادی، دارای اثرات اجتماعی از قبیل مهاجرت و تغییر و ناهماهنگی بافت جوامع شهری و روستایی نیز خواهد بود.

اکنون که دولت جمهوری اسلامی ایران گسترش صنایع ملی و افزایش صادرات غیر نفتی را در صدر برنامه های اقتصادی خود قرار داده تا با ایجاد امکانات شغلی در مناطق محروم و تشویق روستاییان به فعالیتهای کشاورزی از مهاجرت های بی رویه آنان به شهرها جلوگیری کند، توجه به صنعت قالیبافی و وضع کنونی آن ضرورت بیشتری می یابد. در صفحات بعد سعی شده تا به طور خلاصه، ضمن شناخت عوامل مؤثر در تولید و صادرات فرش، علل رکود تجارت فرش

(۱) مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی سمینار مسائل فرش ایران سخنرانی آقای الیاسیان.

(۲) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، ص ۳۶، نشریه شماره ۲ چاپ ۱۳۶۴.

(۳) اطلاعات ۶۵/۲/۱۴.

(۴) بررسی صنعت فرش دستباف، اداره بررسیهای اقتصادی (نشریه بانک مرکزی)، ص ۱۰، سال ۱۳۴۳.

ایران در بازارهای داخلی و خارجی بررسی شده و برای بهبود آن راه حلهایی پیشنهاد شود.

وضعیت فرش ایران :

مدتی قبل از امروز، هنگامی که هنوز شهرهای کشورمان این گونه بی رویه و خارج از قواره گسترش نیافته بود، و روستاها با حفظ بافت اصیل و سنتی خود تأمین کننده مواد غذایی کشورمان بودند، و روستائیان در آرزوی رسیدن به زندگی بهتر خانه و کاشانه خود را ترک نمی کردند و محور جاذبه های دروغین زندگی شهری نمی شدند و سنتهای اصیل جامعه ایرانی مشخص کننده هویت و فرهنگ غنی کشورمان بود، دستبافهای روستائیان مالا مال از نقوشی اصیل و بدیع، عشق و ایمان را در تار و پود خود به اسارت گرفته بودند و قالی ایران به عنوان شناسنامه فرهنگ و هنر غنی کشورمان در دیگر نقاط دنیا، از مهمترین منابع تولید ارز به شمار می رفت.

پیدایش شرایط جدید اقتصادی جهان، و همچنین تحول ایران به سوی زندگی صنعتی و هجوم روستاییان به شهرها و به تبع آن، کمبود مواد مورد نیاز فرشبافی، که روستائیان از جمله تولید کنندگان اصلی آن بوده اند، و وجود دلان و واسطه ها و تقلباتی که در این حرفه پیدا شد، کاهش کمی و کیفی تولید، و افزایش قیمت را سبب شد. و با وجود رقبای جدیدی مثل هند و پاکستان و کشورهای بلوک شرق در بازارهای جهانی فرش، صادرات فرش ایران، با وجود آنکه تا سال ۱۹۷۰ حدود ۵۰ درصد از مقدار ارزش صادرات جهانی فرش دستباف را به خود اختصاص داده بود، رفته رفته روبه کاهش نهاد، به طوری که براساس آمار بازرگانی خارجی ایران، در سال ۱۹۸۲، صادرات فرش ایران نسبت به ده سال قبل از آن بیش از ۹۰ درصد کاهش یافت، و شاخص ارزش صادرات برحسب دلار در سال ۱۹۷۲ از ۱۰۰ در سال ۱۹۸۲ یعنی ده سال بعد به ۷۳ تقلیل یافت.^۱

این روند کاهش یا اوج و حضیض هایی موقتی در طی سالهای بعد نیز همچنان ادامه داشته و از آنجا که فعالیت حقیقی هر بازار در درجه اول به حجم مقداری آن وابسته است، چنین کاهشی در مقدار صادرات فرش ایران نشانه خطری برای تداوم حیات بازار صادراتی این کالا بوده است.

(۱) علیرضا آریان پور، نگاهی به صادرات فرش دستباف ایران، ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، ص ۳۱، شماره ۱۶، سال ۱۳۶۶.

شناخت نارسایی‌ها

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشد

برای شناخت کاستی‌ها و نارسایی‌های که موجبات رکود اقتصاد فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم آورده، به تحقیق و بررسی در وضع صنعت فرش در ایران، و اطلاعات کافی در زمینه مقدار تولید سالانه و مقدار مصرف انواع مختلف آن در داخل کشور، و میزانی که دردهات و کارگاه‌های شهری تهیه می‌شود، نیازمندیم.

دانش کافی در مورد تأثیر درآمد حاصل از فروش فرش در زندگی خانواده‌های روستایی و شهری و عده خانواده‌هایی که زندگی آنها به صنعت فرش و معاملات مربوط به آن، بستگی دارد و تحولات قیمت فرش، سطح دستمزد، بهای پشم، وضع بیکاری فصلی و غیر فصلی در کشور و شناسائی عامل انسانی این صنعت از نظر کمی و کیفی و توجه به مسائل حقوقی این حرفه از جمله مسائل مهمی است که توجه بدانها ما را در برطرف نمودن معقول رکود تجارت فرش ایران هدایت و رهبری می‌کند.

علت اینکه در حال حاضر قالی ایران با مشکلات عدیده‌ای روبرو است، و از اهمیتی که قبلاً در بازارهای جهانی داشته فعلاً بی‌بهره مانده است، در کل، ترقی بهای فرش ایران و تنزل کیفی طرح و رنگ و مواد اولیه و رقابت کشورهای است که با استفاده از تجربیات ایران و بهره‌گیری از نقشه‌های ایرانی عرصه را بر ما تنگ کرده‌اند.

نوسانات بازارهای تجاری داخلی و تحولات صنعتی نیز، خود عواملی به وجود می‌آورند که در نهایت بر بازارهای جهانی فرش ایران و روند تولید داخلی آن سایه می‌گسترانند و موجبات افزایش بهای فرش تولیدی را فراهم می‌آورند.

ارقام مربوط به متوسط قیمت‌ها نشان می‌دهد که ارزش فرشهای صادراتی ایران از حدود ۱۶ دلار برای هر متر مربع در سال ۱۹۷۲ به اوج خود برابر ۲۴۶ دلار در سال ۱۹۸۰ افزایش یافته که نمودار حدود ۱۳ برابر شدن متوسط قیمت فرش است. علت این افزایش را در صعود قیمت تمام شده فرش‌ها و تورم جهانی و کاهش ارزش دلار در سالهای ۷۶-۱۹۸۰ و همینطور تغییر کیفیت فرشهای صادراتی ایران باید جستجو کرد.^۱

این افزایش خود معلول چندین عامل مهم است که به طور کلی آنها را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱- افزایش قیمت:

الف- افزایش دستمزد.

ب- افزایش بهای مواد اولیه بعلت کمبود آنها (پشم-رنگ).

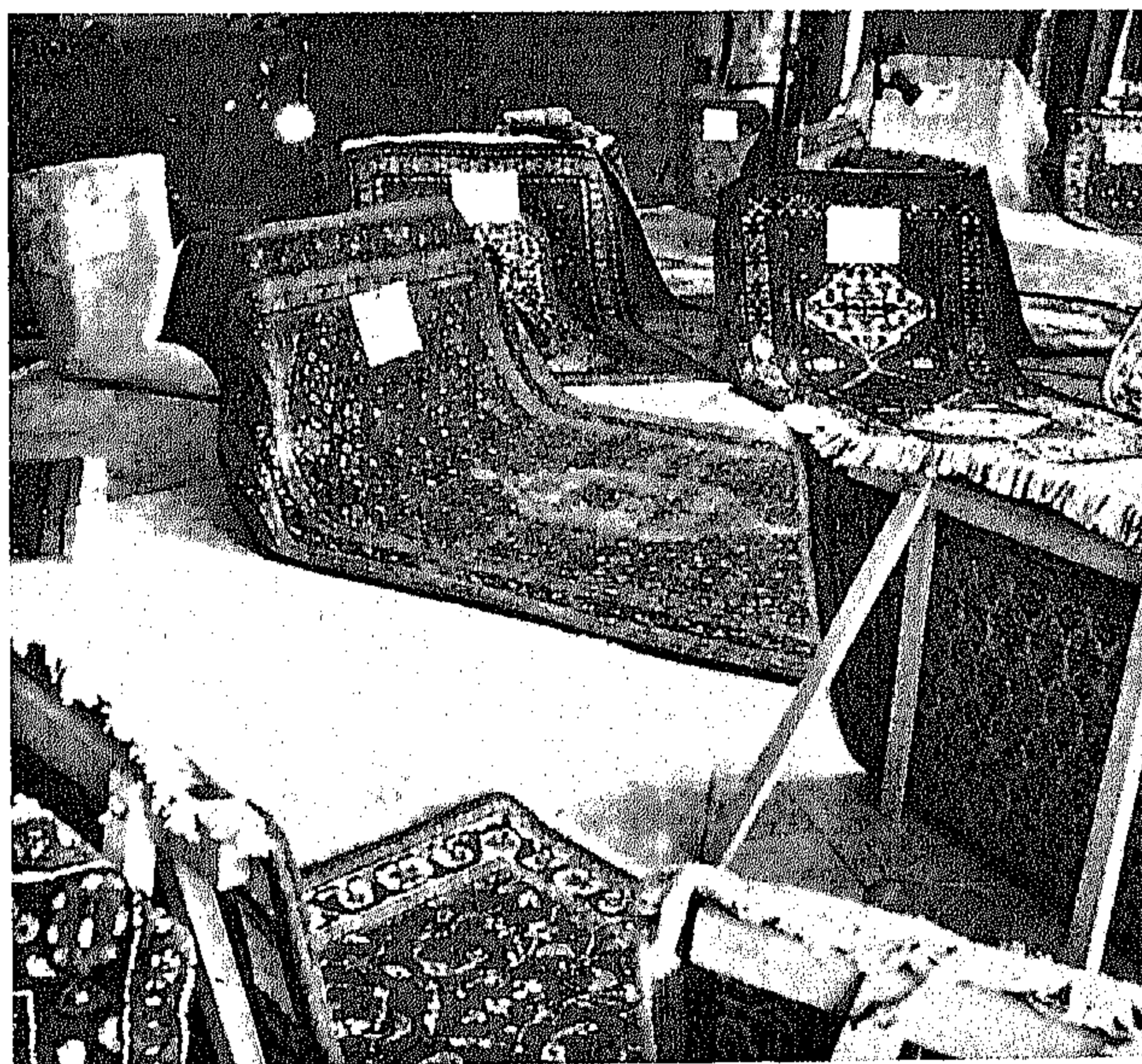
ج- هزینه‌های متفرقه (انبارداری، حقوق گمرکی) تخصیصی کردن گمرک:

۲- تنزل کیفیتی

- تنزل کیفیت رنگ، نامناسبی اندازه‌ها، یکنواختی طرح‌ها و وجود تقلبات.

۳- سایر عوامل جنبی:

این عوامل عبارتند از: قاچاق فرش، ضعف سیستم حمل و نقل، ناهماهنگی ادارات و سازمانهای ذیربط، نداشتن سیاست صادرات مشخص، تفاوت فاحش ارزش ارز رسمی و آزاد، تعدد تجار (صدور بیش از حد)، وجود رقبای خارجی، حراجهای ساختگی در جهت بی اعتبار کردن فرش ایران در خارج از کشور، امتیازهای ویژه صادراتی برای ارگانها، محدودیت در ارسال صنایع دستی بخارج از کشور.



نارسایی‌ها در نهایت، رکود بازار فرش را فراهم خواهد آورد

عوامل افزایش قیمت

افزایش دستمزد:

نداشتن امکانات اولیه رفاهی و نبود وسایل پزشکی و

(۱) وزارت بازرگانی، مؤسسه مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، بازار جهانی فرش، نشریه شماره ۲، ص ۱۴۹، سال ۱۳۶۴.



کرمان، کارگاه قالیافی

افزایش بهای مواد اولیه

الف - پشم:

پشم یکی از عمده ترین مواد اولیه تولید فرش، است، که در بهبود کیفیت و همچنین ارزش تولیدات دستباف، نقش تعیین کننده ای دارد. صفات و خصوصیتی که با توجه به آنها، مرغوبیت پشم تعیین می شود، عبارت از: تجمع، طول الیاف و ضخامت آنها، و حالت ارتجاعی و بالاخره رنگ پذیری پشم است. بخصوص حالت ارتجاعی پشم در قالیافی بسیار حائز اهمیت است. چنین خاصیتی از مشخصات بارز پشم گوسفندان ایرانی است.

پشم به دست آمده در برخی از نقاط ایران، بخصوص خراسان، کیفیتی بسیار ممتاز دارد، لیکن تولید آن در حدی نیست که بتواند جوابگوی نیازهای داخلی باشد. در مورد میزان تولید و مصرف پشم آمار دقیقی وجود ندارد. در سالهای قبل از انقلاب اسلامی به واسطه کاهش صادرات، کمبود پشم چندان محسوس نبوده و مقدار وارداتی که انجام می گرفت صرفاً برای تغذیه صنایع منسوجاتی به کار می رفته است. با افزایش روند صادرات، این کمبود محسوس تر شد، از طرف دیگر، وجود عوامل نامساعد جوی و خشکسالیهای فصلی و کمبود

دارویی و کمبود آب، خشکسالیهای نا به هنگام و بخل زمین و بیکاریهای طولانی فصلی از یک طرف و ظواهر فریبنده زندگی شهری و مظاهر اغوا کننده آن از طرف دیگر، مهاجرت گسترده روستائیان را به شهرهای بزرگ فراهم کرده است. وجود درآمدهای سهل الوصول و راحتی نسبی ناشی از بیکاری پنهان که بیشتر روستائیان مهاجر را تغذیه می کند، سبب شده تا روستائیان جوان با رها کردن والدین پیر و فرتوت خود در جهت کسب درآمد بیشتر، راه شهرها را درپیش گیرند.

بی میلی و عدم گرایش این جوانان به ماندن در روستاها، موجبات تقلیل نیروی انسانی کافی و کارآمد را در روستاها فراهم آورده است.

افزایش تقاضای فرش از یک طرف و روی آوری افراد قالیباف به شغل های کاذب با درآمد بیشتر و تورم اقتصادی از طرف دیگر از جمله عوامل اصلی افزایش دستمزد و در نتیجه افزایش بهای فرش تولیدی ایران در مقایسه با سایر کشورهای منطقه است، به نحوی که فرشهای تولیدی هند و پاکستان به واسطه کثرت نیروی انسانی و ارزانی نیروی کار بسیار ارزانتر به بازار جهانی عرضه می شوند، با توجه به اینکه سهم دستمزد در کل هزینه تولید فرش ۷۰ تا ۸۵ درصد و مواد اولیه ۱۵ تا ۳۰ درصد و سایر هزینه ها شامل مخارج مربوط به ابزار و عملیاتی نظیر چله کشی ۱ تا ۵ درصد است می توان دریافت که افزایش دستمزد تا چه میزان در بالا رفتن قیمت فرش مؤثر است.^۱

البته نباید این نکته را از نظر دور داشت که افزایش بهای فرش همیشه به علت افزایش دستمزد کارگران قالیباف نبوده است، و صاحبان کارگاهها توانسته اند همواره به این بهانه به افزایش بهای فرشهای تولیدیشان سرپوش گذارند. بررسیهای مختلف نشان داده است که رونق بازار فرش و ترقی بهای آن به علت وجود واسطه هایی که در هر شهر و منطقه استقرار دارند تأثیر چندانی روی دستمزد در این صنعت نداشته، و با وجود اقدامات وزارت کار، سطح دستمزد برای کارگران قالیباف به نسبت افزایش بهای فرش، ترقی نکرده است و به طور کلی کارگران نسبت به کارفرمایان استفاده کمتری از ترقی بهای فرش نصیبشان شده است.

(۱) ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران ص ۱۰، شماره پیاپی ۱۷،

سال ۱۳۶۷.



وجود واسطه‌های مختلف بناچار بر قیمت اجناس تولیدی می‌افزاید

آنها بی‌تأثیر نبوده است. برای درک بهتر مطلب بشرح یک مورد آن می‌پردازیم.

صدور مجوز واردات مواد اولیه مورد نیاز در صنعت قالیبافی نیز مثل سایر اقلام وارداتی، مراحل مختلفی را داراست. بدین طریق که اول باید ثبت سفارش شود، وجهت اینکه کالا در کشور ساخته می‌شود یا خیر تأییدیه گرفته شود تا تعیین گردد که این مواد مجاز به ورود هستند یا نه. سپس این تأییدیه از وزارت صنایع برای موافقت ارزی به وزارت بازرگانی ارسال شود. پس از موافقت این وزارتخانه، بانک مرکزی اجازه انتقال ارز می‌دهد. ظاهراً گرفتن تأییدیه از هر مرکز حدود یک هفته وقت می‌برد، ولی عملاً گاه بسیار بیشتر از این وقت لازم است، چنانکه گاه برای تهیه تأییدیه یک ماده رنگی که قبلاً مرکز تهیه و توزیع مواد شیمیایی تصویب کرده، وزارت صنایع برای آزمایش دوباره حدود یک ماه وقت صرف می‌کند.^۱

افزایش قیمت (عوامل جنبی)

پ- تخصیصی کردن گمرک‌ها:

سازمان گمرک ایران برای تسهیل صادرات کالا، طی

(۱) بازار جهانی فرش، نشریه شماره ۲ وزارت بازرگانی، ص ۱۰۲.

علوفه نیز، پرورش دام را با اشکالاتی مواجه ساخت، حوادث جنگ تحمیلی نیز تعداد بیشماری از دامهای جنوب و غرب ایران را به نابودی کشانید. با توجه به دلایلی که یاد کردیم اگر میزان سالانه فرش را حدود ۵ میلیون مترمربع و ۹۹ درصد تولیدات را فرشهای پشمی در نظر بگیریم، با احتساب متوسط ۴ کیلوگرم خامه پشمی برای هر مترمربع، ۱۹۸۰۰ تن خامه پشمی مورد احتیاج خواهد بود. اگر متوسط راندمان پشم خام نشسته تا خامه رنگی آماده را ۴۵ درصد در نظر بگیریم، برای داشتن خامه مورد نیاز به ۴۴ هزار تن پشم خام نیازمند خواهیم بود.^۱

وجود واسطه‌ها و دلالان و تجاری که کارتهیه این مواد را به عهده دارند، و سودجویی پاره‌ای از آنان که کرک و مورا با الیاف مصنوعی مخلوط می‌کنند، سبب شده است تا نه تنها از کیفیت پشم حاصله کاسته شود و قدرت رنگ‌پذیری آن تقلیل یابد، بلکه بهای آن به صورتی نامعقول افزایش یابد.

بررسیها نشان می‌دهد، در صنعت فرش، از مرحله تهیه مواد اولیه تا فروش به خریداران خارجی چندین واسطه وجود دارد که اگر هر یک از این واسطه‌ها درصد کمی به بهای فرش بیفزایند، در نهایت ۶۰ تا ۷۰ درصد به قیمت تمام شده فرش افزوده می‌شود.^۲

ب- رنگ:

مهاجرت بی‌رویه روستاییان به شهرها، و در نتیجه، فقدان نیروی انسانی در روستاهایی که به انجام امور کاشت، داشت و برداشت محصولات رنگزا می‌پرداختند، از یک طرف و بالا بودن دستمزد برای کار طاقت‌فرسای چیدن این گونه گیاهان از طرف دیگر، اشاعه و گسترش کاربرد رنگهای گیاهی غیر سنتی را در بین رنگرزان قالی فراهم آورده و آنان را به استفاده از رنگهای شیمیایی و وارداتی ناگزیر کرده است. وجود افراد و تجار معدودی که وارد کردن این مواد را به عهده دارند، و نیز وجود تعداد بی‌شمار واسطه‌هایی که رسانیدن این مواد را از بدو ورود تا زمان استفاده از آن به عهده خود گرفته‌اند، موجب شده است که به میزان زیادی بر بهای رنگ افزوده شود. بوروکراسی در ادارات و سازمانهای ذیربطی که تسهیلات واردات این گونه کالاها را فراهم می‌کنند، نیز در افزایش بهای

(۱) بازار جهانی فرش، نشریه شماره ۱ وزارت بازرگانی، ص ۶۳.

(۲) ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، شماره مسلسل ۱۷، ص ۱۰،

سال ۱۳۶۷.

یکی دو سال گذشته به تخصیصی کردن گمرک شهرستانها اقدام کرد، بدین ترتیب که مثلاً گمرک تبریز، گمرک تخصیصی فرش شد، یعنی هرچه فرش از ایران به خارج صادر می شود، باید از گمرک تبریز خارج شود. یا مثلاً گمرک کرمان مختص پسته و گمرک مشهد ویژه زعفران شد. انجام این عمل نیز موجب بروز مشکلاتی تازه گردید. زیرا فرش فقط در تبریز یا منطقه آذربایجان تولید نمی شود و مربوط به اکثر نقاط ایران است، و تقریباً فرش تمام نقاط کشور نیز قابل صادرات است. اجرای این امر مخارج متفاوت و تشریفات بی مورد را در بر دارد و در هر مرحله موجبات افزایش هزینه های صادراتی را فراهم می آورد. بنا بر این بررسی این نکته که تخصیصی کردن گمرکات کشور تا چه حد لازم و سودآور است بسیار ضروری به نظر می رسد.^۱

ت- هزینه انبارداری :

علت اصلی رکود تجارت قالی در بازار جهانی، آگاهی نداشتن از میزان درخواست بازار مصرف و صدور بی رویه فرش است. عوامل فوق سبب می شوند تا فرشهای صادر شده مدتها در انبارهای کشورهای مختلف انباشته بر روی هم بمانند و هزینه های انبارداری، بیمه و سایر ابعاد آن را به صاحبش و در نهایت به بهای فرش صادر شده تحمیل کند.

ث- حقوق گمرکی و عوارض کشورهای وارد کننده فرش ایرانی

مالیات متعلقه به ورود و صدور فرش و مقررات مربوط به کشورهای مختلف متفاوت است. مثلاً در برخی از کشورها حقوق گمرکی و عوارض متعلقه به فرش ایران بیش از سه برابر حقوق و عوارضی است که از فرشهای هند و پاکستان دریافت می شود^۲ و این خود هزینه قابل توجهی را به بهای فرش ایران تحمیل کرده است.

۲- تنزل کیفیت

از آنجایی که فراهم کردن وسایل آموزشی سبب افزایش هزینه می شود، برای تربیت قالیبافان ماهر و آگاهی دادن به تولید کنندگان پراکنده روستایی در مورد طرحها و خصوصیات

(۱) مسعود سیفی اعلا، تأملی در صادرات غیر نفتی و دلایل سقوط آن، مجله سنبله به نقل از فرش ایران ص ۲۹، شماره ۴۲، چاپ آلمان ۱۳۶۸ (با تلخیص).

(۲) ماهنامه گمرک شماره مسلسل ۱۷، ص ۹، سال ۱۳۶۷.

بازارپسند فرش، برنامه گسترده ای وجود ندارد. صرف نظر از عواملی که سبب افزایش بهای فرش صادراتی می شود، عوامل دیگری موجبات تنزل کیفیت فرش ایران را در بازار جهانی فراهم آورده اند که مهمترین آنها به شرح زیر است:

الف- تنزل کیفی رنگریزی :

سالهاست که در بسیاری از فرشهای ایران از رنگهای شیمیایی استفاده می شود. و این کار نه تنها در فرشهای متوسط، بلکه در فرشهای ممتاز هنری و حتی فرشهای تمام ابریشم نیز اعمال می شود. علت اصلی گرایش به رنگهای شیمیایی ارزان بودن مواد رنگریزی و سرعت عمل آن است که سرنوشت فرش ایران را به خطر انداخته است. ناگفته نماند که بعضی از مواد صنعتی و شیمیایی که در رنگریزی فرش به مصرف می رسد از قدیم الایام معمول بوده و از نظر ثبات و دوامی که در حد رنگهای ثابت نباتی از خود نشان داده اند، و با توجه به روش خاصی که هنگام رنگ کردن این دسته از مواد صنعتی در رنگریزی به کار می رود توانسته اند به مرور جایگزین رنگهای نباتی شوند و هیچ گونه لطمه ای هم به فرش وارد نسازند، اما وجود این روش برای کار عده زیادی که از هر رنگ نامرغوب و با هر روش نامعقول استفاده می کنند، قابل توجه نیست.^۱

استفاده از رنگهای بی ثبات و یا کم ثبات و در نظر نگرفتن سلیقه خارجیانی و عدم استفاده از رنگهای دلخواه آنان تا آنجا که به اصالت فرش ایران لطمه وارد نسازد عامل مهم دیگری در از دست دادن بازار صادرات فرش است.

ما ایرانیها از رنگ سورمه ای یا قالی قرمز رنگ و تیره خوشمان می آید و یا بیشتر راغبیم که متن فرش را قرمز یا آبی یا سورمه ای انتخاب کنیم، چرا که نقاش یا بافنده ایرانی از این رنگ خوشش می آید. در بسیاری اوقات دیده شده که رنگ فرش بی توجه به ترکیب نقشه (از نظر هارمونی رنگ)، صرفاً به دلیل وجود آن رنگ در انبار کارگاه انتخاب شده است.

در حال حاضر تعداد بسیار زیادی از فرشهای صادراتی ایران به کمک داروهای شیمیایی و به وسیله کارخانه هایی که بدین منظور در سوئیس، آلمان، بلژیک، انگلستان، ایالات متحده آمریکا احداث شده اند، به شور می روند، تا تغییر رنگ داده شوند و سلیقه خریدار نسبت به آن جلب شود. لذا می بینیم که در نتیجه همیشه به این عنوان مبلغ قابل توجهی به قیمت

(۱) محمد خوانساری کارشناس فرش، کیهان شماره ۹۸۶۵

فرش ایران اضافه می شود در صورتی که اگر از همان ابتدا فرش طبق نظر خریدار تولید می شد، اولاً بهای آن افزایش نمی یافت، درثانی به اصالت و زیبایی آن به علت استفاده از داروهای شیمیایی لطمه وارد نمی آمد.^۱

ب - قطع فرش :

در شرایط موجود، باید قبول کنیم که ما به سلیقه خودمان قالی تولید می کنیم و بدون آنکه به سلیقه و نیاز خریدار خارجی توجه داشته باشیم اندازه آن را بنا به مقتضیات زندگی خودمان تعیین می نماییم. به عنوان مثال فرش ۳ × ۵ متر می بافیم چون دستگاه قالیبافی موجود در کارگاههای ما اندازه اش ۳ × ۵ است، فرش ۳ × ۴ متر می بافیم، چون دستگاه قالی، چنین است، دوزرعی می بافیم چرا که قالیبافانمان فقط این اندازه را دارند. و برای تنوع بخشیدن به تولید هیچ گاه راهنمایی نشده اند، در نتیجه کسی که اصلاً سلیقه اش مد نظر نیست خریدار خارجی است، نتیجتاً چون نتوانسته ایم جنس بازارهای خارجی را جور کنیم، فرشهای ما در بازار تهران روی هم انباشته شده و می ماند.^۲

ج - یکنواختی طرحها :

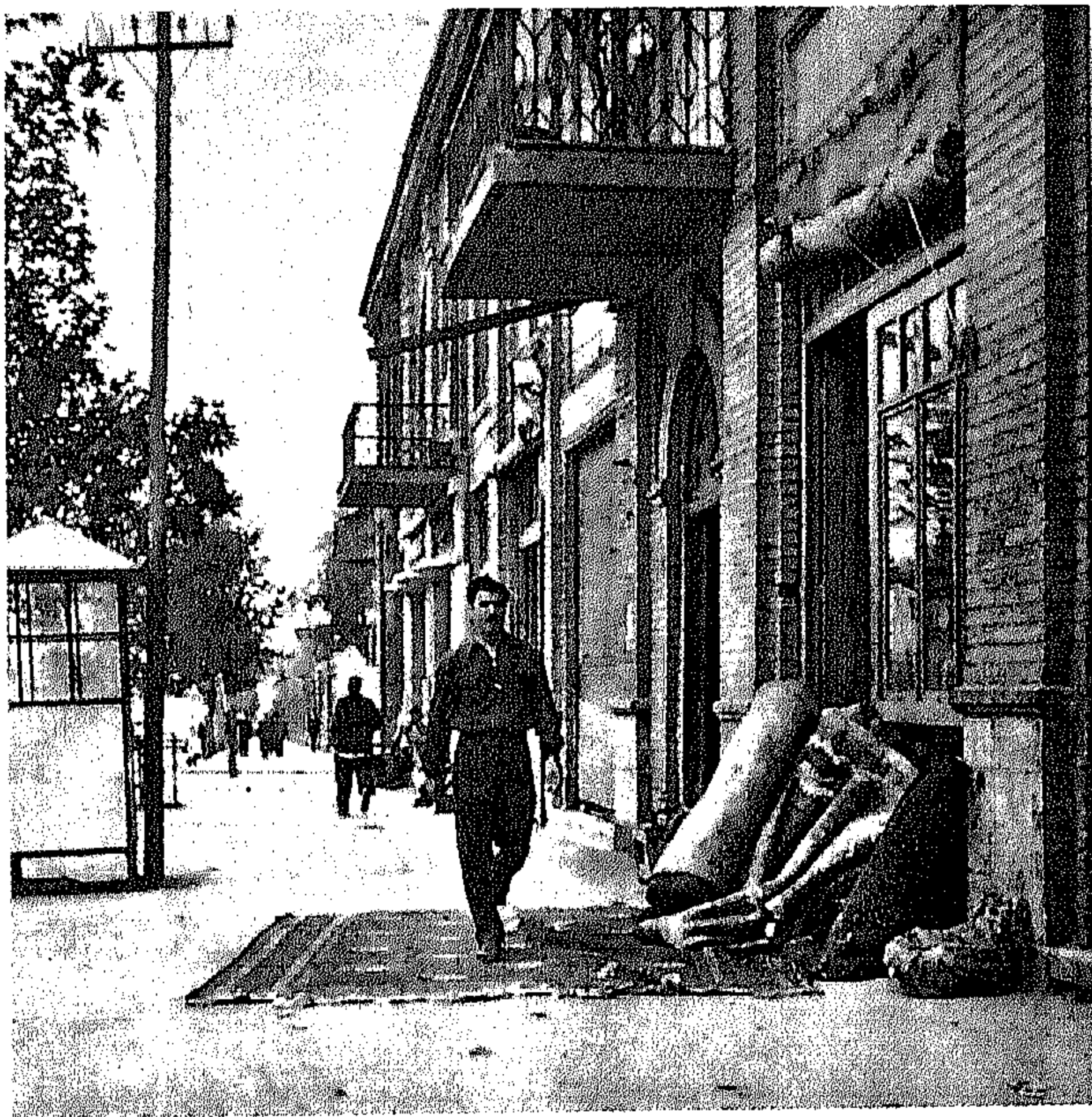
از جمله عوامل مهم دیگر رکود فرش ایران، در بازار جهانی، بهره مندی طراحان ایرانی از طرحهای یکنواخت برای سالهای متمادی و عدم ایجاد تنوع در طرح و رنگ فرشها و استفاده از نقشهای غلط و ناپخته است. چه بسیار مواقعی که از نظر صرفه جوئی به این علت که مثلاً از نقشه یک فرش به تعداد کافی در کارگاه موجود است، و می توان بدون پرداخت پولی بابت نقشه، فرش بافت، یکباره قالیهایی که از نظر طرح تکراری است به سوی بازار سرازیر می شود بدون اینکه به نظر مصرف کننده یا خواست بازار توجه شود.

(نبود نقشه های جدید در کنار نقشه های اصیل ایرانی که قابل هماهنگی با مبلمان و دکوراسیون مدرن نسل امروز و باب سلیقه وی باشد سبب شده تا قالیهایی با کیفیت پایین تر که چنین خصوصیتی دارند بازار خوبی را به خود اختصاص دهند).

عدم وجود سازمانی که بتوان در آن طرحهای اصیل و خاص هر کشوری را به ثبت رساند، سبب شده تا کشورهای

که گاه هیچ قرابتی با کشور و فرهنگ و رسوم ندارند، صرفاً به لحاظ استقبال از طرحهای ایرانی به کپی و تقلید این گونه طرحها بپردازند.

وجود تجار سودجو که با استفاده از نقشه های اصیل ایرانی و نیروی کار افغانی و هندی در کشورهای همسایه با پشمی نه به مرغوبیت پشم فرشهای ایران به تولید فرش می پردازند و با مهر ارزنده ترین فرشهای ایران آنها را به بازارهای جهانی عرضه می دارند، خود معضل دیگری است که اسباب بی اعتباری فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم آورده است.



تهران، خیابان فردوسی، انبوه فرشهایی که مناسب فروش در بازار جهانی نیستند.

د - وجود تقلبات :

عرضه فرشهای بی گره، جفتی بافی، وجود انواع تقلبات سه چله ای (دوتار زیر یک تار رو) و برعکس و استفاده از الیاف مصنوعی در تار و پود و یا استفاده از مخلوط الیاف طبیعی و مصنوعی و بی دقتی در بافت (سروته یکی نبودن فرشها) و زدن تاریخ و مارک فرشهای کهنه و معروف به فرشهای نو و بالاخره دواشور کردن و کهنه کردن آنها موجبات بدبینی خریداران خارجی را نسبت به فرش ایران فراهم آورده است.

عدم تجربه و تعدد صادر کنندگان تازه کار

آقای احمد ثابت در مقاله ای تحت عنوان امنیت سرمایه در بازار فرش مندرج در نشریه اتحادیه بازرگانان فرش دستباف در آلمان غربی بشکل شیوایی این معضل را عنوان نموده است که بلحاظ شیوایی بیان آنرا با تلخیص عیناً می آوریم.

(۱) محمد خوانساری، کیهان، شماره ۹۸۶۲.

(۲) محمد خوانساری، کارشناس، کیهان، ۶۵/۲/۱۹.



نبود سیاست صادراتی مشخص سبب گردیده تا نمایشگاههای مملو از فرش در انتظار مشتری خمیازه بکشند.

سرمی رود و با توصیه کمیسیون کار به فروش آن به بهایی زیر خرید راضی می شود. فردای آنروز در بازار هامبورگ این معامله نقل مجالس است «خبر داری صد عدل مود مشهد و اردکان را متری ۱۸۰ مارک معامله کرده اند؟» حالا این چه نوع مود یا مشهد و یا اردکانی بوده فقط خدا می داند، اسمش که همان است. با این حساب ملاحظه می کنید این افراد بدون اطلاع که وارد بازار فرش می شوند با تزلزلی که بوجود می آورند چگونه کمر بازرگانان واقعی را درهم می شکنند. راوی می گوید که شخص صادراتی بی اطلاع برای اینکه ضرر خود را جبران کند، هنگام خرید کالای مورد نیاز خود از آلمان، از شرکتی که با آن معامله می کند می خواهد که جنس را ۳۰ درصد گرانتر فاکتور کند. اگر این امر واقعیت داشته باشد نه تنها سر دولت کلاه رفته بلکه بازار فرش در آلمان هم اعتبار خود را از دست داده است^۱.

نداشتن سیاست صادراتی مشخص:

نداشتن سیاست صادراتی مشخص، بی ثباتی قوانین، نوسانات شدید در نظرات ارزیابان گمرک و نرخ گذاریهای کوتاه مدت موجبات سردرگمی تجار صادر کننده فرش را پدید آورده است.

علیرغم آنکه نرخ فرشهای دستباف کشور با توجه به نرخ گذاریهای کشورهای رقیب ما، نظیر هند و پاکستان، و بعضی کشورهای بلوک شرق در بازار جهانی، برای رقابت با

مانند حکایت آن پیشگویی است که وقتی در خانه ای فوت قریب الوقوع یکی از افراد خانه را پیش بینی کرد همه اطرافیان نگاهشان به کلفت خانه جلب شد، تا اعلام می شود بازرگانان و کارخانه داران و وارد کنندگان می توانند با فروش کالای صادراتی، معادل ارز حاصله از فروش، کالا به ایران وارد کنند و بطور کلی تا صحبت «صادرات» به میان می آید همه بی آنکه اطلاعی در این زمینه داشته باشند به فکر فرش می افتند، بدین صورت که این افراد در بازار تهران به فرد کمیسیون کاری مراجعه می کنند. و قصدشان را جهت صدور فرش مثلاً به آلمان بیان می کنند، قرارداد بسته می شود، پول در اختیار واسطه قرار می گیرد، و فرشها را پس از شستشو و رفو و عدل بندی به گمرک می فرستند تا ارزیابی شود و پس از دریافت بارنامه به آلمان ارسال گردد. حال این فرشها چه نوع فرشهایی است و چه کیفیتی دارد و آیا باب سلیقه خریدار هست یا خیر، بماند. صادراتچی بی اطلاع با هواپیما به فرودگاه هامبورگ می رسد و بارنامه در دست به نشانی واسطه «کمیسیون کار که آنرا قبلاً از آشنایی گرفته مراجعه می کند «آقا سلام بنده فلانی، مقداری فرش آورده ام، اینهم صورتش!»

عدلها را به انبار می آورند و باز می کنند، «کمیسیون کار» نگاهی به فرشها می اندازد و می گوید آقا بعضی از این فرشها ابداً خرج آلمان نیست، بعضی هم خوب شسته نشده،... و عیبهای دیگری را هم برمی شمارد. اما فروشنده عجله دارد و می خواهد هر چه زودتر به ایران برگردد. چند روزی از هتل به انبار و از انبار به هتل می رود و می آید تا بالأخره حوصله اش

(۱) با تلخیص از (احمد ثابت امنیت سرمایه در بازار فرش نشریه فرش ایران، ص ۶،

شماره ۳۹، چاپ آلمان ۱۹۸۹.

آنان اتخاذ می‌شود و ثبات این نرخها بستگی به وضعیت بهای این گونه فرشها در بازار جهانی دارد، لکن عدم ثبات و تغییرات کوتاه مدت خود مشکلات گوناگونی را برای تجار و تولید کنندگان آن فراهم آورده که عدم امکان برنامه ریزی و تصمیم گیری از آن جمله است.

دست اندرکاران فرش دستباف در اروپا به این عقیده هستند که معمولاً فرشهای کوچک از طریق پیمان ارزی به خارج می‌آید و چنانچه نرخ صادراتی آنها افزایش یابد مسیر این فرشها غیر قانونی و به صورت قاچاق خواهد شد. شیوه یک کاسه کردن انواع فرشهای ایران، چه از نظر وارداتی، و چه از نظر قطع و اندازه، روش صحیحی به نظر نمی‌رسد، زیرا انتخاب بالاترین نرخ فرش یک گروه و تعمیم آن برای دیگر انواع فرشهای آن گروه، و عدم توجه حتی به معدل بهای صادراتی آنها، سبب افزایش بهای نامعقولی خواهد شد. به عنوان مثال: قرار دادن فرشهای مشهد، بیرجند، کاشمر، محولات و مود در یک گروه و انتخاب نرخ صادراتی فرش مود که بالاترین نرخ را دارد و تعمیم این نرخ برای تمام انواع دیگر همان گروه، پیامدهای دیگری را در برخواهد داشت.^۱

رکود بازارهای جهانی، تفاوت فاحش ارزش ارز رسمی و آزاد:

شرایط اقتصادی جهانی نیز خود در رکود روند صادرات کشورهای تولید کننده فرش دستباف عامل مؤثری بوده است، بخصوص که این کالا در شرایط نامناسب اقتصادی چه از نقطه نظر تقاضا و چه از نظر سیاستهای محدود کننده وارداتی، از جمله اولین گروه کالاهایی است که آسیب می‌بینند.

از جمله عوامل آسیب‌رسان بیشتر برای صادرات فرش ایران، افزایش ارزش دلار در مقابل بسیاری از ارزها و از آن جمله ریال و پیدایش بازار غیر رسمی ارز و فاصله گرفتن روزافزون نرخهای رسمی و غیر رسمی ارز از یکدیگرند.^۲ به طوری که برقراری نرخ ترجیحی ارز برای صادر کنندگان فرش از طرف بانک مرکزی و تجدید نظر چند باره در این نرخ نتوانسته بسیاری از صادر کنندگان را به کسب درآمدهای ارزی برابر مبلغ پیمان ارزی تعهد شده قادر کند، چرا که نرخ ترجیحی نتوانسته است تفاوت تبدیل نرخ رسمی ارزها در داخل و خارج کشور را بپوشاند.^۳

تعهد پیمان ارزی

مفهوم پیمان ارزی عبارتست از این که: صادر کننده با توجه به قیمتهای تعیین شده توسط کمیسیون نرخگذاری و تبدیل کل قیمت محموله صادراتی به ارز، فرم مخصوص را که از جانب بانک ملی، مستقر در گمرکات در اختیار وی گذارده می‌شود تکمیل و امضاء نموده و بدین ترتیب متعهد می‌گردد که قبل از انقضای مهلت تعیین شده معادل مبلغ پیمان نامه، ارز وارد کشور نماید و به سیستم بانکی — از طریق بانکهای مجاز — ارائه نماید پیمان نامه ارزی را بانک در صورتی قبول می‌کند که صادر کننده معادل آن دارای اعتبار صادراتی باشد و ضمناً پیمان نامه واریز شده مهلت منقضی نداشته باشد. کاهش نرخ پیمان ارزی به این معنی است که صادر کننده بتواند کالای خود را در خارج از کشور ارزان بفروشد. رساندن در واقع قیمت برای مصرف کننده خارجی پایین آورده می‌شود و در عین حال از سود تجار نیز چیزی کاسته نمی‌شود، تا انگیزه صادرات از بین نرود. در این میان چون ما به التفات فروش فرش در خارج از مقدار ارزی که برای پرداخت پیمان ارزی می‌بایست واریز شود بسیار فاحش است، صادر کننده حاضر می‌شود فرش را با قیمتی گزاف از داخل کشور خریداری نماید و در بازار خارج حتی با قیمتی نازلتر از سطح جهانی عرضه نماید. در اینحالت صادر کننده نه تنها اصراری در عرضه کالا با قیمت زیاد ندارد بلکه در پی یافتن بازارها و خریداران جدید نیز بر نمی‌آید بویژه که خریداران خارجی معمولاً به محض اطلاع از کاهش «نرخ پیمان» و یا تسهیلاتی از این قبیل، خواستار تخفیف‌های مشابه در قیمت‌ها می‌شوند. لذا کاهش نرخ پیمان ارزی و یا حذف آن مستلزم تنظیم برنامه صحیح صادراتی و توجه به آثار تورم‌زای آن در اقتصاد کشور من الجمله افزایش قیمت این کالا در بازار داخلی و در نهایت افزایش نرخ تورم است.^۱

ناهماهنگی ادارات و سازمانهای ذیربط

وجود سازمانهای مختلف تصمیم‌گیری، برای هدایت صناعی که خط تولیدشان مشابه است، خود از اسباب

(۱) فرش ایران، نشریه اتحادیه بازرگانان فرش دستباف ایران، ص ۸، شماره مسلسل ۴۳، چاپ آلمان.

(۲) با اتخاذ سیاستهای جدید دولت این معضل اخیراً بهبود یافته است.

(۳) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، نشریه شماره ۲، ص ۱۵۲.

(۱) با توجه به اتخاذ سیاستهای جدید ارزی توجه خواننده را به مطالب ص ۱۶۳ جلب می‌نمایم.

مشکلات عدیده است. به عنوان مثال: برای ترویج صنعت نساجی دستی و قالی که از جهات فنی و اقتصادی مسائل مشترکی داشته و هم در شهر و هم در روستا متداولند، علاوه بر بخشهای خصوصی، سازمانهای مختلف صنایع دستی، شرکت سهامی فرش، جهاد سازندگی، سازمان اقتصاد اسلامی، سازمان بهزیستی، و بنیاد امور مهاجرین جنگی فعالیت دارند. بعضی از این سازمانها به طور جداگانه به ایجاد آموزشگاهها و استخدام کادرفنی لازم و همچنین کارگاههای رنگرزی در نقاط مختلف کشور اقدام کرده اند، و هیچکدام از این دستگاهها مسئولیت هماهنگی و برنامه ریزی در مورد مسائل مربوط به صنایع دستی را ندارد و در نتیجه عدم تمرکز منطقی امور مربوط به صنایع دستی و دوباره کاریها، از امکانات و همکاریهای وزارتخانه ها و نیروی مؤثر انسانی آنطور که باید استفاده نمی شود.

صرف نظر از سازمانهایی که با مسائل فرش ارتباط دارند، بعضی از سازمانها و ارگانهای دولتی خارج از وظایف و هدفهای اصلی خود، پا را از این هم فراتر گذاشته، برای رفع نیازهای داخلی و تأمین ارز مورد نیاز، به ایجاد تشکیلاتی تحت عنوان واحد صادراتی اقدام کرده اند. اینان برای اینکه بتوانند کالاهای خود را هرچه سریعتر به پول تبدیل کنند، با بازرگان هموطن خود در شکستن قیمتها به رقابت می پردازند و چون این سازمانها از پاره ای امکانات دولتی نیز برخوردارند، تجار هموطن را به راحتی از میدان رانده و موجبات آشفتگی و ناهماهنگی بازار را فراهم می آورند.^۱

قاچاق فرش

بروز مشکلات ناشی از اختلاف نظر در تعیین ملاکهای ارزش گذاری بر فرش، دخالت افراد غیر مسئول و نا آگاه در امر قیمت گذاری، ضبط فرشهایی که ارزش استنباطی و اظهار شده توسط صادر کننده ۳۰ درصد تفاوت داشت، کافی نبودن تسهیلات گمرکی و اعتباری و... از جمله عوامل مهمی بوده اند که کاهش فعالیتهای صادراتی رسمی و افزایش غیر رسمی آن را فراهم آورده اند و شرایطی پدید آمده تا افراد سودجو بخاطر استفاده از سود سرشار حاصله از معاملات قاچاق فرش به واسطه نپرداختن ارز به سیستم بانکی با بهره گیری از

بیکاری اکثریت مرزنشینان و خصوصیات طبیعی و جغرافیایی کشورمان و وجود مرزهای طولانی آبی و خاکی به قاچاق فرش مبادرت ورزند.

کشف شبکه های متعدد قاچاق فرش و محموله های عمده از فرشهای نفیس که این روزها اخبار آن را از رسانه های گروهی دریافت می کنیم، خود بیانگر فعالیت گسترده گروههای قاچاقچی در این راستاست.

مقایسه آمار اعلام شده به وسیله گمرک ایران در دیماه سال ۶۶ تا دیماه سال ۶۷ و آمار واردات فرش دستباف ایران به آلمان منتشره از سوی اتحادیه وارد کنندگان فرش دستباف در آلمان غربی (BVOI) بیانگر این نکته است که نزدیک به نیمی از صادرات فرش دستباف ایران به صورت قاچاق از کشور خارج شده است.^۱

خروج فرش قاچاق نه تنها موجبات افزایش قیمت فرشهای نفیس را در داخل کشور فراهم کرده، بلکه با عرضه آنها به بهایی نازلتر از بهای فرشهای تجار رسمی که به طور قانونی فرشهای خود را صادر کرده اند، موجبات ضرر و زیان آنان را فراهم می آورند.

۲- وجود رقابت کنندگان خارجی:

در طی دهه سالهای ۵۰-۶۰ تولید کنندگان قالیه های ایران در پی دستیابی به نیروی کار ارزان دستگاههای دار قالی را با چندین بافنده ماهر به کشورهای افغانستان و پاکستان و هندوستان بردند تا با آموزش هنر قالی به آنها از کاهش سود خود که در نتیجه افزایش دستمزد، (بر اثر تورم) در ایران به وجود آمده بود جلوگیری کنند. این امر سبب شد تا پس از مدتی تجار کشورهای مذکور با استفاده از طرحهای اصیل ایرانی خود به تولید قالیه های دستباف، مبادرت ورزند.

تقلید طرحهای ایرانی توسط اکثر کشورهای صادر کننده فرش نظیر هند و پاکستان، چین، مصر، رومانی و آلبانی گواه زیبایی و دلپسند بودن طرحهای ایران در سطح جهان است. هندوستان بزرگترین صادر کننده کنونی فرش دستباف در جهان، بیش از ۵۰ طرح ایرانی را مورد استفاده قرار می دهد و کلاً ۶۵ درصد تولید این کشور را فرشهای شبه ایرانی تشکیل می دهد. به عبارتی قسمت اعظم فرشهای عرضه شده در

(۱) فرش ایران، نشریه اتحادیه بازرگانان ایرانی فرش دستباف در آلمان غربی، ص ۱۰، شماره مسلسل ۴۳، ژوئن ۱۹۸۹.

(۱) با تلخیص مسعود سیفی اعلا، فرش ایران، ص ۲۷، شماره مسلسل ۴۲، چاپ ۱۳۶۸ آلمان.

دستباف، و از جمله کشورهایی است که بیش از نیمی از واردات فرش دستباف جهان را به خود اختصاص داده است. از جمله اقداماتی که اخیراً توسط عده‌ای سودجو در جهت بی اعتباری فرش ایران و یا بعبارتی بازارزد کردن آن صورت می‌گیرد، انجام حراجیهای ساختگی و یا غیر واقعی در شهرهای گوناگون آلمان به بهانه تغییر دکوراسیون و تغییر شغل با سوء استفاده‌های قانونی است که گاه تا ۷۵٪ به خریداران تخفیف اعطا می‌کند. ایجاد این گونه بازارهای کاذب که در ابتدا امری عادی محسوب می‌شد امروزه یکی از دلایل اصلی بحرانی بشمار می‌رود که مدتی است گریبانگیر بازار فرش دستباف ایران در بازارهای اروپایی شده و موجبات بدبینی و سرخوردگی خریداران و بخصوص علاقمندانی را فراهم آورده که برای سالها به فرش بعنوان یک سرمایه فزاینده نگریسته و نسبت به آن سرمایه گذاری کرده‌اند.

در سال ۱۹۸۷ با تغییراتی که در مقررات حراجیها در آلمان به وجود آمد و محدودیت زمانی (چهار هفته و دو هفته برای حراجیهای کلی و حراج ناشی از تغییر دکوراسیون)، مطرح شد، این امید به وجود آمد که شاید مقررات جدید بتواند در جلوگیری از حراجیهای ساختگی مؤثر باشد، اما در عمل این طور نشد و پس از مدتی معلوم شد کسانی که قاعدتاً پس از یک حراج کلی باید سه سال برای ادامه کار در این رشته صبر کنند، به راحتی با تغییر نام فروشگاه و سپردن اکثر سهم آن به یکی از نزدیکان خود و باقی ماندن در شغل خود به عنوان مدیر فروشگاه به همان روال سابق کار را ادامه داده و بعد دوباره با حراج دیگر این دور را تسلسل بخشیدند.

صرف نظر از حراجیهای ساختگی، رقابت ناسالم بعضی از فروشندگان و وارد کنندگان ایرانی فرش دستباف نیز موجبات بی اعتباری بهای فرش دستباف ایران را فراهم می‌آورده. این افراد سودجو با چاپ کاتالوگهای رنگین و اعلام قیمتهای نازل برای مارکهای معروف نه تنها موجبات بی اعتمادی خریداران خارجی را نسبت به قیمتها فراهم می‌نمایند، بلکه با ایجاد شک و دودلی در آنان سردرگمی مشتریان را سبب می‌شوند.

۳- عرضه انبوه قالیهای ماشینی با استفاده از نقشه‌های قالی ایران و نقوش خاص مورد پسند اروپایی.

از موارد فوق‌الذکر عرضه فرشهای ماشینی و فراگیری بازارهای خارجی است که تا حدود زیادی موجبات رکود بازار فرش دستباف را فراهم آورده است و کشورهای اروپایی و امریکایی و ژاپن در ارائه و تغذیه بازار آن نقش بسزایی داشته‌اند.



رقابت کنندگان خارجی نباید فرصت آنرا بیابند که حاصل دسترنج هنرمندانمان را بیغما برند.

بازارهای جهانی فرش دستباف دارای طرح و نقشه ایرانی است. طرحهای ایرانی در جهان اکثراً به نام محل بافت آن معروف شده‌اند و نامهایی چون فرش کاشان رومانی یا فرش کرمان هند تعجب‌آور نیستند.

بنا بر این در حال حاضر رقبای فرش ایران به چند صورت ظاهر شده‌اند:

۱- عرضه قالیهای دستباف توسط اکثر کشورهای صادر کننده بخصوص هند و پاکستان با تقلید از نقوش قالیهای ایرانی و شهرت آنها:

۲- عرضه قالیهای دستباف با ارائه نقشه و کالای خاص کشورهای نظیر چین، هند، رومانی، بلغار، افغانستان، ترکیه و پاکستان.

وجود حراجیهای ساختگی در بازارهای عمده جهانی :

آلمان، یکی از مهمترین پایگاههای تجار ایرانی فرش

روشهای اصلاحی در بهبود کیفیت تولیدات و ارتقاء میزان صادرات

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد

کاستیها و نارساییها و علل عقب ماندگی بازار فرش ایران و رکود آن را در بازارهای جهانی برشمردیم. قدر مسلم آن است که سقوط میزان ارزشی و مقداری فرش صادراتی ما، در سالهای گذشته، صرف نظر از مواردی چند، به کاهش تقاضای بازارهای خارجی مربوط نبوده، بلکه به سیاستهایی که دانسته و یا ندانسته در جهت جلوگیری از رشد صادرات غیرنفتی اتخاذ شده، مربوط می شده است. و این حداقل هم که در بازار جهانی از آن برخوردار بوده ایم، به واسطه شناختی است که دنیا در طی پنج قرن از فرش ایران داشته است و به قول شاعر:

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی
و اکنون عیسی دمی را باید تا روح تازه ای در کالبد نیمه
جان آن بدمد.

با امید به اینکه مسئولین مملکتی توجه بیشتری را به این حرفه مبذول دارند توجه علاقه مندان را به مطالعه راه حل های مؤثر و روشهای اصلاحی وضعیت فرش ایران، جلب می کنیم: راه حل های ارائه شده در عین حل معضلات واقع بینانه بوده و امکان تحقق یافتن را در شرایط موجود دارند و ضمن اینکه بار جدیدی از نظر مالی بر دوش دولت نمی گذارند، استقلال نسبی و مورد نظر تولید کنندگان را نیز فراهم می آورند، زیرا آنان در عین آنکه خواهان استفاده از فواید ناشی از همیاری و تشکیل جمعی اند، مایل نیستند استقلال عملشان یکسره از بین برود.

ایجاد شرکتهای تعاونی:

همان طوری که قبلاً بیان شد، وجود تک بافان که در روستاها به بافت قالی اشتغال دارند، و بار عمده تولید فرش ایران بر دوش آنان است، سبب پراکندگی مراکز تولید فرش شده است. نبود یک سازمان منسجم و هماهنگ کننده سبب شده که صرف نظر از به هدر رفتن نیروهای کارآمد در تولید محصولات با کیفیت مطلوب، واسطه های بسیاری نیازهای

اولیه بافندگان را تأمین کرده و فروش تولیدات آنان را تا بازار مصرف به عهده بگیرند. با ایجاد شرکتهای تعاونی در روستاها و تشکل بافندگان در گروههای جداگانه نه تنها می توان نحوه تولیدات این مناطق را تحت نظارت و کنترل قرار داد، بلکه با تهیه وسایل و مواد مورد نیاز قالیبافی نظیر خامه، رنگ و نقشه با قیمتی عادلانه و تحویل آن به روستاییان قالیباف موجبات افزایش کیفیت محصولات تولیدی و کاهش قیمت تمام شده را فراهم آورد و دست واسطه های گوناگون را قطع کرد و فروش تولیدات بافندگان را تا بازار مصرف به عهده گرفت. این تعاونیها بخاطر مشکلات متنوع و متعددی که با آنها روبرو هستند، ناگزیرند بصورت یک تعاونی چندپیشه ای عمل نمایند. در واقع اگر بخواهیم تصور روشنی از ماهیت این تعاونی بدست آوریم می توانیم اینگونه تصور کنیم که وظایفی را بایستی بطور یکجا انجام دهد که هر کدام متعلق به تعاونیهای ذیل باشد.

۱- فعالیتهای مربوط به تعاونی مصرف: بوجود آوردن شرکتهایی که هدف آنها تهیه کالاهای مصرفی اعضای تعاونی و حوایج خانوادگی آنها به قیمت مناسب توأم با کاهش هرچه بیشتر فاصله تولید و مصرف باشد.

۲- فعالیتهای مربوط به تدارک خدمات: منظور مجموعه فعالیتهایی است که با هدف خرید و توزیع مواد و اسباب و ابزارهای کاری انواع وسایل تولید، صورت می پذیرد.

۳- فعالیتهای مربوط به بازاریابی: منظور از آن کلیه مراحل بین تولید تا فروش نهایی اعم از بسته بندی، انبار کردن حمل و نقل، توزیع، تبلیغ و بازاریابی می باشد.

۴- فعالیتهای مربوط به امر اعتبار: فعالیتهای است که با هدف فراهم کردن اعتبار صورت می گیرد. کارهایی چون قبول سپرده، پرداخت مساعده و اعطای وام و تنزیل اسناد و همراهی با بانکها برعهده این تعاونی است.

۵- فعالیتهای بیمه و تأمین اجتماعی: شامل حل مشکلات بیمه تولید کنندگان و تحت پوشش قرار دادن آنها و عقد قراردادهای لازم با سازمان تأمین بیمه های اجتماعی

است.

تشویق سرمایه‌داران کوچکی که در حال حاضر در این صنعت فعالیت دارند، و حتی خود بافندگان به سرمایه‌گذاری در این شرکتها و سهام‌کردن بافندگان در سود و منافع حاصله از فروش تولیدات، موجب می‌شود تا بافندگان با میل و رغبت بیشتر به کارپرداخته از اسراف در مواد و لاقیدی در بافت تولیدات و انجام تقلباتی نظیر جفتی بافی و بی‌گره‌بافی بپرهیزند.

گرچه به واسطه عدم شناخت کامل مشکلات تولید کنندگان و پایین بودن سطح آگاهی آنان و نفوذ و قدرت فراگیر واسطه‌ها و وجود شبکه گسترده و وسیع برای پیش خرید کالا و عدم قدرت کافی به منظور مبارزه با این گروه، کارآیی شرکت‌های تعاونی تحت الشعاع عوامل فوق‌الذکر قرار خواهد گرفت، لیکن افزایش میزان خرید از بافندگان از طریق بستن قرارداد با متقاضیان و دریافت بخشی از کل مبلغ قرارداد در شروع کار، تا حدودی از مشکلات شرکت‌های تعاونی کاسته و گام مؤثری در جهت تقویت بنیه تولید بافندگان و تشویق آنان به تولید بیشتر خواهد بود.

احیای نظام استاد و شاگرد:

در جوار تشکیل تعاونیهای تولید، یکی از مهمترین مؤثرترین این بخشها مرکز تربیت طراحان قالی است. مذاکره و گفتگو و جذب استادکاران واجد صلاحیت رشته‌های مختلف و تشویق و ترغیب آنان به آموزش داوطلبان این هنر و مشخص کردن مدت آموزش کارآموزان و تعیین ضوابط پذیرش و تعیین حقوق کافی برای استادکاران و بالاخره پی‌گیری وضع داوطلبان به منظور تولید می‌تواند گامی مؤثر در جهت احیاء و بهبود کیفی این حرفه شود. در چنین مراکزی با کمک هنرمندان و متخصصان می‌توان با تهیه فیلم و اسلاید، از هر نقشه به تعداد زیاد و هزینه کم تکثیر کرده در اختیار بخشهای ذیربط قرار داد. تشریک مساعی هنرمندان و نقاشان کشور با نقشه‌کش‌های کارگاههای قالیبافی و جمع‌آوری نقشه‌های اصیل قالیهای قدیمی که ارزش هنری دارند در ارتقاء سطح هنری فرشهای ایران، اثر نیکویی خواهد داشت.

افزایش تولید پشم مورد نیاز

در ارتباط با تولید پشم نیز با توجه به امکانات موجود داخلی، چنانچه از پشم محصول داخل کشور حمایت شود، با در نظر گرفتن کیفیت و ویژگیهای پشم ایرانی تا حدود

زیادی خامه مورد نیاز این صنعت از داخل کشور تأمین خواهد شد و نظر به ارتباط ویژه‌ای که این صنعت با دامداری و توسعه آن دارد توجه به این صنعت موجب رونق دامداری و در نهایت قطع وابستگی تدریجی نسبت به گوشت قرمز کشور نیز خواهد شد.

اتخاذ تدابیر تشویقی در واردات مواد اولیه

نکته قابل توجه در زمینه صادرات قالی مسئله کاهش هزینه و تولید آن است. ضروریست با توجه به اجزاء تشکیل دهنده هزینه قالی، راههایی را که می‌تواند به کاهش هزینه آن منجر گردد مورد بحث و بررسی قرار داد. به نظر می‌رسد با توجه به شرایط موجود کاهش هزینه تولید فرش با صرفه‌جویی در هزینه نیروی انسانی آن نه میسر باشد و نه مطابق با عدالت و مصلحت. از اینرو تاکید و تلاش باید برای کاهش هزینه مواد اولیه آن (پشم - ابریشم - مواد رنگ کننده...) جهت داده شود. در همین رابطه در صورتیکه اقلامی از مواد اولیه وارداتی باشند، می‌توان با اختصاص بخشی از ارز حاصله از صدور فرش جهت وارد کردن مواد اولیه مورد نیاز اقدام نمود.

(کاهش عوارض گمرکی بسیاری از موادی که با فرش رابطه دارند و برگشت دادن حقوق گمرکی و سود بازرگانی به مصنوعات صادراتی که در آنها مواد اولیه وارداتی به کار رفته و بازپرداخت حقوق گمرکی و پرداخت هزینه جبرانی به آن دسته از کسانی که اقدام به ورود پشم و مواد رنگی کرده‌اند از جمله تدابیری است که در برخی از کشورهای منطقه بخصوص هند، نتایج ثمر بخشی را به همراه داشته است^(۱)). اجازه واردات ابریشم خام و رنگهای مجاز تحت شرایط خاص به وارد کنندگان گامی مؤثر در رفع نیازهای داخلی و افزایش روند تولید خواهد بود.

احیاء رنگهای سنتی

عدم استفاده از رنگهای سنتی در رنگرزی قالیهای ایران تنها به علت کمبود این رنگها و طریقه مشکل تهیه آنها و دستمزد بالا، برای کار طاقت فرسای چیدن این گیاهان بوده است. اینجاست که وزارت کشاورزی و جهاد سازندگی می‌بایست پا به میدان گذارند، و با اختصاص بخشی از زمینهای کشاورزی، به کاشت رنگهای گیاهی به میزان کافی اقدام کنند و آن را در اختیار رنگرزان قرار دهند.

(۱) بازار جهانی، ص ۱۰۴.

همان‌طور که پاره‌ای از محصولات کشاورزی نظیر گندم و برنج، جو، ذرت، دانه‌های روغنی به عنوان محصولات استراتژیک تلقی می‌شوند، و کشاورزانی که زمین در اختیار دارند، حق ندارند به جای تولیدات ذکر شده مثلاً هندوانه بکارند به صرف آنکه کاشت هندوانه آسانتر و سود آن بیشتر است، صادرات فرش ایران که تأمین کننده منبع چشمگیری ارز برای کشور است نیز می‌بایست به عنوان کالای استراتژیک تلقی شود و همان‌طور که کشاورزان این حق را ندارند تا از این سیاست سرپیچی کنند، بافنده‌ها نیز نباید این حق را داشته باشند که هر رنگی را که خود مایل باشند در بافت فرش به کار برند.^۱ اجرای این امر مستلزم برنامه‌ریزی کامل و درازمدتی است تا پس از آن از خروج فرشهایی با کیفیت نامرغوب جلوگیری به عمل آید.

هماهنگی رنگ و طرح حتی المقدور با سلیقه خریدار وفق داده شود.

درخشندگی آفتاب شرق ما را به روشنی رنگها کمتر راغب کرده، ولی خارجی‌ان به ویژه اروپائیان رنگ روشن را بهتر می‌پذیرند. بنا براین چه اشکالی خواهد داشت اگر هنگام انتخاب رنگ نظر سفارش دهنده خارجی را هم تأمین کنیم بدون آنکه به اصالت فرش لطمه وارد آید. فرضاً اگر متن فرش کاشان را به جای سورمه‌ای آبی آسمانی انتخاب کنیم به اصالت فرش خسارتی وارد نشده است. جلوه چنین فرشی مسلماً در نظر خریدار خارجی بمراتب بیشتر است و چون پول می‌دهد، بدیهی است که این حداقل درخواستی است که می‌تواند داشته باشد.

کارخانه‌های بسیاری در اروپا به دلخواه مشتری با داروهای شیمیایی، برای کاهش شدت رنگ قالیهای ایرانی که اکثراً دارای رنگهایی تند و پرمایه هستند، مبادرت می‌ورزند. این عمل که صرفاً برای تأمین نظر خریدار خارجی صورت می‌گیرد هزینه‌هایی را در بردارد و لاجرم به بهای قالی می‌افزاید.

فرش صادراتی باید در کمال دقت و مهارت بافته شود و اشتباهات بافندگی که از ارزش هنری و تجاری آن می‌کاهد از بین برود. برای این منظور بافت فرشهای صادراتی را باید به بافندگان ارزنده سپرد.

اندازه فرشهای صادراتی مان را متناسب با زندگی

(۱) احمد ثابت، فرش ایران، شماره ۴۲، ص ۱۶ چاپ آلمان، ۱۳۶۸.

آپارتمانی و محدودیت فضاها و ساختمانهای کشورهای اروپایی تهیه کنیم، زیرا اگر قرار باشد خریدار خارجی خواستار فرش ما باشد، حتی المقدور باید اندازه‌های دلخواه آنان را رعایت کنیم. خریدار خارجی هیچگاه دنبال فرشی نیست که زیر مبلمان اطاق او پنهان شود او فرشی می‌خواهد که همه هنر آن در چهارچوب آزاد اطاق نمایان شود، مهمانش آن را ببیند و بیسندد و تحسین کند و او فخر بفروشد، و این حقیقت تجارت فرش در خارج است.^۱

تخفیف پیمان ارزی:

شاخص صادرات غیر نفتی در سالهای اخیر، نقش اساسی تخفیف پیمان ارزی را در افزایش روند صادرات، به خوبی نشان می‌دهند. کمیسیون نرخگذاری مرکز توسعه صادرات یکی از مؤثرترین عوامل در توسعه یا کاهش صادرات غیر نفتی کشور ماست. این کمیسیون موظف است که نرخ اقلام صادراتی را با توجه به جوانب مختلف آن تعیین و ابلاغ کند.

تعیین این نرخ روی اقلام صادراتی در واقع سرنوشت آن کالا را مشخص می‌کند و سبب می‌شود که در عمل آن قلم کالا به حد نصاب صادر شود، یا صادرات آن کاهش یابد. اتخاذ تصمیم اخیر کمیسیون نرخگذاری در کاهش نرخهای انواع فرش‌های صادراتی تا میزان ۳۰ درصد و متعاقب آن سیاست‌های اخیر دولت در بهبود روند صادرات فرش و شرایط جدید در پرداخت پیمان ارزی به احتمال قوی اثرات مثبتی در سرعت بخشیدن به آهنگ صادرات فرش ایران خواهد داشت.^۲

ایجاد ثبات در نرخهای صادراتی:

نرخگذاری باید از ثبات بیشتری برخوردار باشد، و برای مدت طولانی‌تر در نظر گرفته شود و اگر تغییراتی دارد، چه در جهت کاهش و چه افزایش، بسیار جزئی باشد تا بازار را دچار آشفتگی و نوسان نکند.

صدور فرش مراحل از قبیل: خرید، شستشو، بسته‌بندی، تودیع پیمان ارزی، تشریفات گمرکی و حمل و نقل را در بردارد که زمانی نسبتاً طولانی برای صادر کردن فرش است. از این رو فاصله نرخگذاری نباید خیلی کوتاه باشد، زیرا تغییر نرخ در فواصل کم و عدم ثبات قیمت موجب می‌شود

(۱) نظرات آقای محمد خوانساری کارشناس فرش.

(۲) با استفاده از مقاله مسعود سیفی اعلا در مجله سنبله، تحت عنوان تأملی در صادرات غیر نفتی و دلایل سقوط آن. شماره ۷۴-۷۵.

صادر کنندگان نتوانند به موقع تصمیم گیری کنند و غیر قابل پیش بینی بودن آینده برای مدتی رکود ایجاد می کند.^۱ البته به اتخاذ سیاستهای جدید دولت این امر تغییرات بنیادین یافته است. (رک ص ۱۶۳).

یک پارچه کردن سازمانهای ذیربط:

ایجاد مرکزی که صنایع گوناگون مرتبط با فرش دستباف و سازمانهای مختلفی چون شرکت فرش، جهاد سازندگی، و سازمان صنایع دستی، سازمان بهزیستی و بنیاد امور مهاجرین جنگی و کمیته امداد امام و سازمانهای خصوصی را یکجا تحت پوشش قرار دهد. این مرکز صرف نظر از تحقیق و بررسی و سیاست گذاری و فعالیتهای مختلف در رابطه با طراحی و رنگ آمیزی و تولید و توزیع، نه تنها می تواند رابط بین تولید کنندگان، فروشندگان، و صادر کنندگان و دولت و سازمانهای مختلف باشد، بلکه می تواند صرف نظر از نظارت در امر تولید و بهبود کیفی آن با توسعه صادرات و سروسامان دادن به بازار خارجی و گسترش شبکه های نمایندگی ایران به صورت سازمان قبول کننده سفارشها در خارج درآید و با بازاریایی در خارج میزان احتیاج و ظرفیت پذیرش آن را تعیین کرده با مشتری قرارداد ببندد و آنگاه، نه مثل یک رقیب تجاری با بخشهای خصوصی بلکه به عنوان توزیع کننده این سفارش ها را میان تولید کنندگان داخل توزیع کند.

به اعتقاد بسیاری از صاحب نظران به جهت فراغت بیشتر در رسیدگی به امور اساسی تر، بهتر است این مرکز امور مربوط به تولید قالی را در مناطق روستایی به بخشهای خصوصی و شرکتهای تعاونی واگذار کرده و فعالیت خود را در گرفتن سفارشها و تهیه نقشه و مواد اولیه مرغوب و تقسیم آنها در بین قالیبافان از طریق شرکتهای تعاونی و سرانجام، فروش قالی تولید شده در بازارهای جهانی معطوف دارد.

برای نیل به این هدف وجود اطلاعات جامعی از وضع تولید قالی در کشور و نوسان قیمت تولید فرش، ضرورت بسیار می یابد، زیرا در غیر این صورت مرکز به واسطه افزایش روزافزون سفارشات در انجام تعهدات خود نسبت به سفارش دهندگان موفق نخواهد بود.

شرکت فرش ایران با تولیدی برابر با یک درصد کل تولید فرش در ایران، با امکانات و وظایف فعلی نمی تواند پاسخگوی

(۱) علیرضا آریان پور نگاهی به صادرات فرش دستباف، ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، ص ۹، شماره ۱۷، سال سوم ۱۳۶۷.

چنین انتظاراتی باشد، چه این شرکت فقط در رابطه با فرشهای خود و در حیطه امکانات محدود خود عمل می کند. انجام این مقاصد تنها در سایه داشتن قدرت قانونی و بودجه ای متناسب و درخور، با دامنه گسترده حرفه فرشبافی و مشاغل ذیربط آن مقدور خواهد بود.^۱

نظارت بر کیفیت بافت

درجه بندی و الصاق برچسب

در مورد نظارت بر بافت می توان گفت که چنین کاری، نه در کارگاههای پراکنده، بلکه در کارگاههای متمرکز و تکبافان امکان دارد، مگر اینکه مراکزی مثل شرکت فرش یا جهاد سازندگی، با داشتن کادری سیار از بازرسان فنی تولید، وظیفه نظارت بر بافت و مواد فرشهای دستباف را به عهده بگیرند به طوری که موجب افزایش نامعقول هزینه تولید نشود، و تنها فرشهایی اجازه صدور یا فروش را داشته باشند که مهر تأیید این سازمان را داشته باشند.

صدور شناسنامه برای قالی به منظور حفظ کیفیت قالیهای صادراتی ایران از جمله پیشنهادات شرکت فرش است. به غیر از فرشهایی که در بافتشان نام بافنده یا تولید کننده نقش می شود (و آن هم در صورتی که تقلب نشود) آن طور که فرشهای شرکت فرش دارای برچسب هویت فرش اند، اکثر فرشهای ایرانی هیچ علامت مشخصه ای از قبیل: مهر، برچسب اطلاعاتی و... ندارند این امر کار تقلید دیگر کشورها از فرش ایران را آسان می سازد.

چندین سال پیش شعبه دبیرخانه بین المللی پشم در ایران برای مشخص کردن اصالت فرشهای ایرانی و عدم تقلید دیگر کشورهای تولید کننده، نمونه ای از برگه های شناسایی فرش را که از جنس خاصی بود و ضمن نقش بستن بر الیاف فرش در مقابل سایش و شستشو و غیره مقاومت بسیار داشت به مؤسسه استاندارد، تحقیقات صنعتی ایران عرضه داشت.^۲

درجه بندی فرشها و الصاق برچسب بر آنها با توجه به معیارها و استانداردها نه تنها موجب خواهد شد که فرشهای تقلیدی از روی نقشه ایران مشخص شوند و نامرغوبی و تقلبات موجود در آنها به حساب فرش ایران گذاشته نشود، بلکه خریدار را در انتخاب آنچه مورد نظرش است یاری کند.

(۱) محمد خوانساری، کارشناس فرش، روزنامه کیهان شماره ۹۸۶۲.

(۲) مقدسی سیگارودی، صنعت فرش در ایران گذشته و امروز. مجله اطاق بازرگانی و صنایع و معادن ایران، شماره ۷۴، ص ۳۵، تیرماه ۱۳۵۵.

ایجاد مرکز اطلاعاتی :

علیرغم وجود شرکتهای مشاوره خصوصی و مراکز اطلاعاتی نظیر مرکز توسعه صادرات که اطلاعات مورد نیاز و وضعیت بازارهای بین المللی را در اختیار تجار و صادر کنندگان بی شمار قرار می دهند، ایجاد مرکزی که بتواند مستندترین و تازه ترین اطلاعات و تغییرات را در اسرع وقت، در زمینه های مختلف در اختیار متقاضیان قرار دهد، روز به روز بیشتر لازم می شود. این مراکز صرف نظر از آشنا ساختن صادر کنندگان و تجار به قوانین و مقررات گمرک ایران، در امر صادرات و قوانین و تعرفه های گمرکی کشورهای مقصد و مراکز جذب کالا، می تواند اطلاعات کافی و کاملی را در ارتباط با سلیقه بازارهای مختلف جهان، وضعیت قیمت انواع فرش در آنها، آمار تفکیکی فرشهای وارداتی به هر کشور و میزان صادرات کشورهای تولید کننده را در اختیار آنان قرار دهد. ارائه اطلاعاتی راجع به هزینه حمل و نقل در مسیرهای متفاوت، تهیه آشنایی از مشخصات مؤسسات خریدار و موافقتنامه ها و قراردادهای انجام شده به مقدار زیادی از هزینه ها و دوباره کاریها می کاهد.^۱

وجود برنامه ریزی دقیق و اطلاع از میزان مصرف بازارهای خارجی و ارسال محموله براساس سفارش قبلی این مزیت را نیز به همراه خواهد داشت که دیگر انبارهای کشورهای خارجی از فرشهای ناخواسته انباشته نشود و به اصطلاح، تنها فرشهای باب طبع مستقیماً به بازار فروش عرضه شوند.

جلوگیری از قاچاق فرش

به عبارتی دیگر، قیمت صادراتی فرشهای درجه یک و اعلا پایین آورده شود که دیگر برای قاچاقچی صرف نداشته باشد، با استفاده از بالا بودن نرخ آزاد ارزهای معتبر خارجی، این فرشها را به صورت غیر قانونی از کشور خارج کند.

اقدام کمیسیون نرخگذاری کالاهای صادراتی و تقلیل قیمتهای صادراتی فرشهای درجه یک تا سی درصد گامی مهم در جهت بالا بردن سطح صادرات فرش دستباف به منظور جلوگیری از خروج غیرمجاز آنهاست. و می توان امیدوار بود که جلوی قاچاق فرشهای سبک وزن و گرانیقیمت گرفته شود و بازار این گونه فرشها ثبات و آرامش پیدا کند. کارشناسان معتقدند برای تداوم این امر دولت باید اقدامات لازمه را در زمینه تعیین

(۱) علیرضا آریان پور، صادرات فرش دستباف ایران، مجله گمرک، شماره ۱۷، ص ۸، سال سوم.

قیمت منصفانه برای این فرشها به عمل آورد زیرا همراه با پایین آمدن نرخ صادراتی ممکن است بهای فرشهای درجه یک از طرف صادر کنندگان بالا رود و سرانجام تفاوتی در نرخ فروش نهایی فرشها حاصل نشود.^۱

وجه تمایز فرشهای دستباف را نسبت به فرشهای ماشینی به خریدار تفهیم کنیم.

با توجه به رقابت فرشهای ماشینی و دستباف و فراگیری فرش ماشینی در اکثر خانواده های ایرانی و خارجی باید سعی شود تا ارتباطی را که فرش ماشینی با فرش ایران در اذهان مصرف کنندگان ایجاد کرده کاملاً قطع نمود. هرچند این دو کالا در بسیاری از بازارهای واردکننده، کالاهای رقیب شمرده نمی شوند، و تنها انواع پست و ارزان قیمت فرشهای دستباف و انواع مرغوب فرشهای ماشینی تا حدودی رقیب یکدیگر شمرده شده اند.

صدور فرشهای درجه ۲

در جوار صدور فرشهای نفیس نیز فرشهایی متناسب حال طبقات متوسط و حتی کم درآمد صادر کنیم. در تصور بسیاری از اروپائیان فرش ایران به واسطه ارزشهای ویژه در قوه خرید خانواده های مرفه است، و طبقات متوسط الحال کمتر تصور داشتن یک قطعه از آن را دارند. با زدودن این تصور و تولید فرشهایی مناسب برای خانواده های کم درآمد و متوسط الحال که تمام صفات یک فرش خوب در آن مستتر باشد، فرش ایران را به خانه آنان ببریم و با ایجاد تسهیلات برای معاوضه و یا تبدیل فرش کهنه به نواز طریق نمایندگیهای فروش و تبلیغ اینکه فرش دستباف کهنه ایران برخلاف فرش ماشینی از ارزش بالاتری برخوردار است میزان فروش را افزایش دهیم و موجبات گرایش افراد را به خرید فرش دستباف فراهم آوریم.

ارتباط با فروشندگان فرش دستباف در خارج از کشور:

تهیه فهرستی از نام و نشانی کلیه فروشندگان فرشهای ایرانی در دیگر کشورها و تماس دائم و گاه نزدیک با آنان، کمک مؤثری در بهبود امر صادرات خواهد بود. ارسال مداوم مشخصات طرحهای مختلف فرش ایران به این افراد و نظرخواهی از ایشان موجب خواهد شد تا با بررسی پیشنهادات و نظریات آنان نه تنها همواره تصویر روشنتری از بازارهای

(۱) فرش ایران، ش ۳۹، ص ۱۲، چاپ آلمان.

مختلف مصرف فرش در اختیار داشته باشیم، بلکه قبل از اینکه بخواهیم به تولید فرش بپردازیم، میزان فروش آن را در بازارهای جهانی بدانیم. فروشندگان نیز باید فرشی را سفارش دهند که قادر به فروش آن باشند و با آگاهی برآنچه که در آینده در اختیارشان قرار خواهد گرفت، تبلیغات لازمه را ترتیب دهند. بدین وسیله شرکت فرش قادر خواهد بود با دادن سفارش تولید به تک بافان و همچنین شرکتهای تعاونی فرش، نظارت بر تولید فرش را عملی سازد و کمیت و کیفیت و هزینه تولید قالی را در ایران کنترل کند.

ایجاد تسهیلات برای تجار ایرانی مقیم خارج :

تعدد فروشندگان ایرانی فرش در کشورهای خارجی عامل مثبتی در طریق عرضه فرش دستباف ایران به بازارهای جهانی است. تنها در آلمان غربی این تعداد به حدود یکهزار نفر می رسد و این امتیازی است که دیگر کشورها از آن بی بهره اند. اما اگر آمدم و رفت و آمد و کسب و روادید آنان مشکلات دست و پا گیر به وجود آوردیم از این امتیاز محروم خواهیم شد. و آنان ترجیح خواهند داد کمتر به کشورمان سفر کنند و بیشتر خریدشان را از کشورهای دیگر انجام دهند. ایجاد تسهیلات مسافرتی و اعطاء اجازه سفر مدت دار به آنان فرصت می دهد تا بدون برخورد مشکلی برای خرید تولیدات وطنی موجبات رونق بازار داخلی را فراهم آورند.

جلوگیری از حراجهای ساختگی و پشتیبانی از اتحادیه های فرش دستباف در بازارهای جهانی

تقویت و پشتیبانی از اتحادیه فروشندگان فرش دستباف ایران در کشورهای خارجی بخصوص آلمان و جلب نظر اتاقهای صنعت و تجارت در آلمان فدرال (IHK) به همکاری و پشتیبانی از این اتحادیه در رفع مشکلات و جلوگیری از حراجهای ساختگی که اسباب بی اعتباری فرش ایران می شوند و بالاخره تقویت بازار جهانی فرش ایران دلگرمی تجار را به کار صادرات فراهم می آورد.

ایجاد امنیت جهت سرمایه گذاری (کنترل صادر کنندگان تازه کار) امروزه امنیت شغلی عامل مهمی در سرمایه گذاری در هر زمینه تجاری است. مسئله فرش مانند مسئله نفت است. در بازار نفت هرگاه چند عضو محرمانه از سهمی که اوپک تعیین

کرده بیشتر بفروشند، قیمت نوسان پیدا می کند و تولید کنندگان صدمه می بینند. در بازار فرش نیز دولت نباید اجازه دهد که هر از راه رسیده ای صادراتچی شود و بازار را به آشفتگی بکشد. کار صادرات باید از مجرای صحیح و طبیعی خود انجام شود تا برای بازرگان و خریداران «امنیت سرمایه» بوجود آید.^۱

به هنر قالیبافی در سطوح دانشگاهی بها دهیم

رشته قالیبافی، باید مانند شاخه ای از هنرهای زیبا در مدارس و دانشگاهها وجود داشته باشد و تحقیق در مورد ویژگیهای تاریخی، هنری و اجتماعی فرش دستباف، حتی تا بالاترین سطوح علمی در دانشگاهها تدریس شود.

دانشگاهها و مراکز تحقیقاتی می توانند در کنار دیگر فعالیت های علمی، بخشی از کوشش محققین خود را مصروف انجام مطالعاتی در جهت شناخت موقعیت فرش ایران در داخل و خارج و مسائل خاص آن کنند. ارائه راه حل های مناسب و تجزیه و تحلیل مشکلات به وسیله این مراکز می تواند مبنای تصمیم گیریهای مسئولین امر در وزارت بازرگانی، بانک مرکزی و گمرکات کشور باشد.

تهیه فیلمهایی از فرشهای نفیس ایران و نمایش آنها در خانه های فرهنگ ایران در خارج، و انتشار کتب زیبا و خوش طبع درباره آنها و تاریخ پیدایش هریک و چگونگی تحول آنها، ارزش هنری فرش ایران را به جوامع دیگر خواهد شناساند، و میل به داشتن فرش ایرانی را در افراد قوت خواهد داد.

شرکت در نمایشگاهها :

حضور دائم در نمایشگاههای هنری بین المللی و ایجاد نمایشگاههای اختصاصی و موقتی و یا دائمی در داخل و خارج کشور، از جمله مؤثرترین روشهای تبلیغی در بازاریابی است، و با توجه به اینکه نمایشگاهها بهترین اماکن برای عرضه آخرین دستاوردهای هنری است، و امکان بازدید را برای تمامی جرف رشته قالیبافی و تجار و خریداران و سایر اقشار مردم یکجا فراهم می آورد. اختصاص غرفه هایی برای عرضه مواد و مصالح اولیه و آشنا سازی بازدید کنندگان به روش بافت و چگونگی روند تکاملی قالی با استفاده از اشخاص بافنده و عرضه بهترین نمونه های فرش همراه با

۱) احمد ثابت، امنیت سرمایه در بازار فرش، فرش ایران، ص ۶، شماره ۳۹، چاپ آلمان، ۱۹۸۹.

نمایش عکس، فیلم، اسلاید و برگزاری سخنرانیها گامی مؤثر در جلب افکار عمومی کشورهای خارج نسبت به فرش ایران خواهد بود.

قدردانی از اساتید این حرفه با شرکت دادن آنان در برنامه های تلویزیونی و نمایش آثار آنان در نمایشگاههای انفرادی و معرفی آنان در جرید کشور و برگزاری مراسم سالگرد و کنگره ها، برای قدردانی از اساتید، موجبات دلگرمی هنرمندان این حرفه را فراهم خواهد آورد. در این راستا تنها توجه به ابعاد معنوی کافی نیست. آنان طرحها و آثارشان را عرضه می کنند و مردم هم از این آثار هنری لذت می برند و آنان را تشویق می کنند، اما تنها به به چه چه های خشک و خالی چاره کار نیست، زندگی هنرمند باید اداره شود تا خلایق خود را ادامه دهد.

سیستم چند نرخ را از بین ببریم

قاجاق فرش و یا صدور آن بوسیله نهادها و سازمانهای زیر پوشش دولت که از ۵۰ درصد تخفیف صادراتی استفاده می کنند و یا صدور آن بوسیله کسانی که با مبلغی کمتر از مابه التفاوت قیمت دلار (در بازار آزاد و مبلغ پولی که بانک به عنوان تشویق و خرید واریز نامه به صادر کنندگان می پردازند) فرش دیگران را صادر و در خارج تحویل صاحب کالا می دهند و بالاخره صدور آن بوسیله تجاری که هیچیک از این امکانات را ندارند، سیستم چند نرخ شدن فرش ایران را به دنبال دارد این معضل علاوه بر آنکه به افت قیمت جهانی فرش ایران می انجامد، صادرات قانونی فرش را نیز در سایه می گذارد و از ضریب سودآوری آن می کاهد. وجود نرخ ثابت نه تنها اعتبار فرش ایران را در بازارهای جهانی تثبیت خواهد نمود بلکه موجبات دلگرمی تجار را نیز به همراه خواهد داشت.

اتخاذ سیاستهای جدید و اثرات آن

بمنظور توسعه صادرات کالاهای غیر نفتی و تحقق اهداف برنامه اول توسعه اقتصادی، اجتماعی کشور بانک مرکزی جمهوری اسلامی مقررات ذیل را از تاریخ اول بهمن ماه سال ۱۳۶۹ به مورد اجرا درآورد.

الف: اعتبار صادراتی (حد مجاز)

۱- رعایت حد مجاز صادراتی برای کلیه صادر کنندگان لغو گردیده و هر صادر کننده واجد شرایط می تواند به هر مقدار که امکان صادراتی داشته باشد کالای مجاز به خارج از کشور صادر نماید.

۲- صادر کنندگان که پیمانهای قبلی خود را بموقع واریز نکرده اند مشمول این تسهیلات نمی گردند. اسامی این عده توسط بانک مرکزی به بانکها اعلام شده است.

ب- پیمان

۱- پیمان ارزی با مفهوم فعلی لغو و مفهوم جدیدی جایگزین آن می گردد.

۲- از این پس فرم جدیدی در اختیار بانکها و صادر کنندگان قرار می گیرد که بموجب آن عملاً «پیمان» به عنوان گواهی صدور، پایه اطلاعات و مبلغ ارزی که باید به کشور بازگردد مفهوم پیدا می کند.

۳- مدت لازم برای بازگرداندن ارز حاصل از صادرات برای فرش ۱۲ ماه و برای بقیه کالاها ۶ ماه خواهد بود.

پ- مراحل پیمان سپاری

۱- مراحل موجود برای پیمان سپاری تغییر می یابد و مراحل جدید بشرح بندهای آتی بجای آن برقرار می شود.

۲- هر شخص حقیقی یا حقوقی که قصد صدور کالا دارد، به نزدیکترین بانک محل کار یا اقامت خود (ترجیحاً بانکی که نزد آن دارای حساب می باشد) مراجعه می نماید و درخواست فرم جدید «پیمان» می نماید.

۳- شعبه بانک در صورتیکه مجاز به عملیات ارزی باشد با توجه به سابقه مشتری نزد خود و با احراز شرایطی که هر صادر کننده باید دارا باشد فرم «پیمان» را در اختیار او می گذارد. در صورتیکه شعبه بانک مجاز به عملیات ارزی نباشد، مشتری را به شعبه ای که مجاز به عملیات ارزی است معرفی می نماید.

۴- صادر کنندگان برای اخذ فرم پیمان از بانکها عموماً باید دارای شرایط زیر باشند:

یک- دارا بودن کارت بازرگانی معتبر.

دو- دارا بودن حساب جاری یا پس انداز قرض الحسنه نزد بانکی که مراجعه می نماید.

سه- در لیست «سیاه» بانک مرکزی (صادر کنندگانی که پیمانهای قبلی خود را بموقع نپرداخته اند) نباشند و سابقه بد حسابی نزد بانک ذیربط هم نداشته باشند. بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران ترتیبی داده است که اطلاعات هر بانک در مورد مشتریان بد حساب در اختیار سایر بانکها نیز قرار گیرد.

۵- در صورتیکه صادر کننده ای حائز شرایط فوق نباشد ولی یکی از شرایط زیر را دارا باشد، می تواند فرم «پیمان» را

دریافت کند:

یک - به گواهی مراجع ذیربط جزو «آزادگان»، «جانبازان» و «خانواده محترم شهدا» عزیز باشند.

دو - «اعتبار اسنادی» غیرقابل برگشتی حداقل معادل ارزش کالای صادره توسط یکی از بانکهای معتبر دنیا بنفع صادرکننده گشایش شده باشد. این اعتبار اسنادی باید مورد قبول بانک باشد.

۶ - صادرکننده ای که فرم «پیمان» را از بانک دریافت می کند در محل شعبه قسمتی از آن را که مربوط به مشخصات صادرکننده است تکمیل و به مهر شعبه بانک مهور می نماید و سپس برای صدور کالای خود به یکی از گمرکات کشور که مایل است مراجعه می کند.

۷ - گمرک سه نسخه از فرم پیمان را دریافت و کالای صادره را با توجه به نرخ مقرر کمیسیون نرخگذاری مستقر در مرکز توسعه صادرات ارزیابی و جواز خروج صادر می کند و قسمتی از فرم پیمان را که مربوط به مشخصات کالا است تکمیل می کند. نسخه ای از این فرم همراه با یک نسخه از اظهارنامه تکمیلی صادرکننده برای بانک مرکزی ارسال می گردد و دو نسخه تکمیل شده دیگر هم به خود صادرکننده تحویل می شود و بدین ترتیب کالا صادر می گردد.

۸ - صادرکننده با فرم تکمیل شده پیمان به بانکی که فرم را از آن دریافت کرده است مراجعه و یک نسخه از آن را به بانک پس می دهد و نسخه ای را برای خود نگاه می دارد.

ت - مراحل واریز پیمان

۱ - صادرکنندگان مکلفند ظرف مدت قانونی، معادل مبلغ مندرج در پیمان را به بانکی که در آنجا پیمان سپرده اند ارز بفروشند. مبنای محاسبه این ارزش نرخ تبدیل آن در روز صدور کالا است.

۲ - بانکها موظفند ارزی را که بدین ترتیب به آنها معرفی می شود به نرخ شناور در روزی که ارزش را دریافت می کنند خریداری نمایند و هم ارزیابی آنها درازای دریافت اصل پیمان به مشتری بپردازد.

۳ - نرخ شناور که پایه محاسبه آن نرخ بازار آزاد ارز می باشد، روزانه توسط اداره بین الملل بانک مرکزی به بانکها اعلام می شود.

۴ - پس از واریز، برگه پیمان به مهر «واریز شده» مهور و بجز نقش اطلاعاتی ارزش دیگری ندارد.

ث - واردات در مقابل صادرات

یکی دیگر از روشهای واریز پیمان ثبت سفارش برای واردات کالا می باشد که بترتیب ذیل عمل می گردد:

۱ - صادرکنندگان می توانند ضمن مراجعه به هر بانک منجمله شعبه ای که در آنجا پیمان سپرده اند، از محل ارزش خود اقدام به ثبت سفارش و واردات سایر کالائیکه با ارزش رقابتی ورود آن امکان پذیر است بنمایند.

۲ - با توجه به مقررات جدید واردات کشور و سیاستهای جدید ارزی، نرخ فروش ارزش مورد درخواست این افراد نرخ فروش ارزش شناور خواهد بود که روزانه توسط بانک مرکزی به بانکها اعلام می شود.

۳ - پس از انجام مراحل فوق روی پیمان به مهر جهت واردات استفاده شده، مهور می گردد.

ج - تأخیر در واریز پیمان

۱ - صادرکنندگانی که ارزش خود را ظرف مدت مقرر به بانک نفروشند، به ازای هر روز تأخیر باید جریمه دیرکردی پرداخت کنند. این جریمه دیرکرد که موقع پیمان سپاری بعنوان شرط ضمن عقد در پشت ورقه های پیمان نوشته شده از مبلغ قابل پرداخت به صادرکننده (در روز فروش ارزش به بانک) کسر خواهد شد. حداکثر مدت قابل قبول برای این تأخیرات شش ماه می باشد.

۲ - در مورد صادرکنندگانی که ظرف شش ماه مندرج در بند یک فوق ارزش خود را به بانک معرفی ننمایند لازم است بانک مربوط علاوه بر منظور نمودن نام ایشان در لیست سیاه جهت پیگیری موضوع به وسیله اداره حقوقی، خود مراتب را از طریق مراجع قضائی تحت تعقیب قرار دهد.

چ - پیمان واریزنامه های موجود

۱ - صاحبان واریزنامه های معتبر موجود می توانند به یکی از دو طریق زیر از واریزنامه های خود استفاده نمایند:

* واردات کالاهای قابل ورود یا ارزش صادراتی بطوریکه حداکثر تا پایان سال ۱۳۶۹ ثبت سفارش آن انجام شده باشد.
* فروش و تحویل واریزنامه به بانکها به قیمت هر دلار ۸۰۰ ریال (برای واریزنامه های غربی) و ۶۰۰ ریال برای واریزنامه های شرقی.

۲ - کسانی که پیمان واریز نشده دارند در صورتیکه پیمان آنها سررسیده نشده باشد، مشمول مقررات جدید می شوند.

۳ - صادرکنندگانی که پیمان واریز نشده معوق دارند، مشمول این مقررات نیستند و باید کماکان برای تسویه حساب

گذشته به بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران - اداره تهاتر و امور صادراتی مراجعه نمایند.

۴ - صادرکنندگانیکه قبل از تاریخ اول بهمن ماه تمام و یا قسمتی از ارز خود را در مهلت مقرر بابت پیمان ارزی خود به سیستم بانکی معرفی نموده و اعلامیه خرید ارز دریافت کرده باشند، نسبت به ارز معرفی شده، مشمول صدور واریزنامه بابت ارز معرفی شده خواهند بود و معادل مبلغ هشتصد ریال واریزنامه مربوطه توسط سیستم بانکی خریداری خواهد شد.

۵ - ضمناً مدت کلیه واریزنامه های موجود که از محل آن تا تاریخ اول بهمن ماه استفاده نشده باشد (اعم از ۶ ماه و ۹ ماه) به یکسال افزایش می یابد.

۶ - فرم جدید پیمان نامه به مقدار لازم در شعب بانکی تهیه و در دسترس قرار خواهد گرفت. این فرم در ۵ نسخه تنظیم و مراحل انجام کار تعهدات صادرکننده و چگونگی واریز پیمان روی آن درج شده است.^۲

اتخاذ سیاستهای جدید دولت و شرایط جدید پرداخت پیمانهای ارزی و تسهیلات ایجاد شده در جهت بهبود روند صادرات فرش صرف نظر از تغییرات بنیادینی که در این راستا ایجاد می نماید آثاری را نیز به همراه دارد که در پایان همین بخش بطور اجمال به بررسی آن می پردازیم.^۳

الف - اثرات مثبت.

۱ - ورود مبلغ متناهی ارزی به سیستم بانکی که بواسطه بالا رفتن نرخ واریزنامه میسر گردید.

۲ - مقرون به صرفه بودن صدور از طریق مجاری قانونی و منتفی شدن قاجاق به شکل قبلی.

۳ - کمک به ثبات و یکنواختی قیمت ها و حل معضل چند نرخي فرش در بازار جهانی.

۴ - ایجاد مرحله جدیدی در ارزیابی فرش و از بین رفتن عدم اعتماد بین کمرگ و صادرکنندگان.

۵ - کوتاهتر کردن دست واسطه های فردی و شرکتهای که به خرید و فروش پیمان و دریافت مابه التفاوت اشتغال می ورزند.

۶ - افزایش توان بازار فرش ایران در مقابله با رقبای خارجی در بازارهای جهانی بلحاظ تقلیل قیمت فرش ایران.^{*}

۷ - دمیده شدن روح تازه بر روند تولید داخلی و بهبود بازار آن و ایجاد کاربرای مشاغل جنبی.^{*}

۱ - متضرر شدن تجار و شرکت هایی که در خارج از کشور موجودی فرش ایرانی دارند که این معضل توجه به ایجاد امنیت در سرمایه گذاریها را یکبار دیگر مورد تاکید قرار میدهد.

۲ - افزایش ناگهانی بهای فرش در داخل و کاهش در قدرت خرید مصرف کننده داخلی.

۳ - متضرر شدن تجاری که قبل از موعد و قبل از اجرای مقررات جدید اقدام به واریز مبلغ پیمان خود کرده اند (ایجاد عدم اعتماد به پایداری سیاستهای اتخاذ شده در درازمدت).^{*}

۴ - ورود افراد غیر حرفه ای از مشاغل جنبی فرش به جرگه صادرکنندگان و اختلال در روند روبه بهبود صادرات فرش و عرضه نامناسب آن در بازار جهانی.

(۱) اطلاعیه بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران مندرج در نشریه فرش ایران شماره مسلسل ۵۶ آلمان مارس ۱۹۹۱

(۲) این اطلاعیه صرفاً جهت آگاهی عمومی است و بخشنامه ها و دستورالعمل های لازم به بانکهای مجاز در عملیات ارزی توسط اداره تهاتر و امور صادراتی ارسال می شود.

(۳) با تلخیص و الهام از مقاله دکتر کیخسرو سبوح تحت عنوان بررسی و تحلیل اطلاعیه بانک مرکزی مندرج در مجله فرش ایران شماره ۵۶ چاپ آلمان ۱۹۹۱.

آشنایی با بازارهای جهانی فرش

کشورهای رومانی، بلغارستان، یوگسلاوی و آلبانی نیز از تازه واردین به صحنه صادرات جهانی فرش دستباف شمرده می شوند، علاوه بر این ها، کشورهای آسیای جنوب شرقی و امریکای لاتین نیز برای نفوذ در این بازار و بدست آوردن ارزناشی از صادرات فرشهای دستباف به تکاپو افتاده اند. صدور بیش از حد ظرفیت فرشهای مرغوب و گرانبها به بازارهای جهان، بخصوص در سالهای اولیه انقلاب و اشباع بازار و به فروش نرفتن سریع و آسان آنها به دلیل محدودیت بازار و خریداران ویژه به صادرکنندگان آنها هزینه بیشتری را تحمیل کرده و موجبات افزایش کلی قیمتها را پدید آورد.

در حال حاضر رقابت کنندگان با فرش ایران، که تنها راه دستبافی به بازار جهانی را در تقلیل قیمتها می دانستند، با استفاده از نیروی کار ارزانتر و دستیابی به نقشه ها و طرحهای ایرانی، تلاش پیگیری را آغاز کرده و در این راستا علیرغم آنکه خود از عمده ترین صادرکنندگان فرش هستند، هر ساله رقم چشمگیری از وارداتشان را فرشهای ایرانی تشکیل می دهد، به عنوان مثال: کشور هند، علیرغم ممنوعیت واردات فرش دستباف به آن مگر با اجازه دولت، هر ساله خریدار فرش ایران است. و این واردات تنها برای استفاده از طرحها و نقشه های ایرانی و الگو قرار دادن آنها برای تولید فرشهایی با رج شمار ۲۶ تا ۳۲ رجی انجام می گیرد. رومانی نیز در بین کشورهای بلوک شرق از این قاعده مستثنی نبوده است و این کشور نیز در بافت فرشهای خود بیشتر از طرحهای ایرانی استفاده می کند و اغلب نام یکی از شهرهای ایران را برای محصولات خود به کار می برد نامهایی نظیر: کرمان رومانی، هریس رومانی، و غیره، از جمله نامهای آشنا در بازار جهانی است که با کیفیتی نامناسب و پایین عرضه می شود.^۱

توزیع جغرافیایی صادرات فرش ایران در جهان :

اروپا طی دو دهه اخیر بزرگترین مرکز جذب فرشهای

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۲۰۵.

در سالهای قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، به علت عدم ضرورت، نه تنها پیمان ارزی برقرار نبود، بلکه نظارت دقیقی هم بر قیمت گذاری فرشهای صادره به کار نمی رفت. و از طرفی، چون صادر کنندگان فرش بایستی در مقابل صدور فرش مالیات بر درآمد بپردازند، معمولاً برای کاستن میزان مالیات، در اظهارنامه گمرکی ارقام کمتری ثبت می کردند، و در نتیجه ارقام صادراتی مربوط به قبل از انقلاب، اگر نه از نظر مقدار، حداقل، از نظر ارزش، میزان کمتری را نسبت به ارقام واقعی نشان می دادند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، با دوباره برقرار کردن پیمان ارزی و نظارت شدید بر امر قیمت گذاری فرش، ارقام صادراتی، بخصوص ارزش فرش، افزایش یافت و احتمالاً به میزان واقعی نزدیکتر شد.^۱ لیکن مسائل جنبی در تعیین ملاکهای ارزش گذاری بر فرش، نارساییها و نوسانات اقتصادی جهانی و تفاوت فاحش ارز آزاد با نرخ رسمی آن، و وجود سودجویان، بازار قاچاق فرش را سرعت بخشیده و در نتیجه در یکی دو دهه قبل، از مقدار و ارزش صادرات فرش دستباف آمار دقیقی در دست نیست.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران بدنبال تغییراتی که در روند تولید فرش دستباف و روابط اقتصادی حاکم بر جهان به وجود آمد، بازار جهانی فرش دستباف دچار دگرگونیهای بنیادین شد. نرخ بالای سوددهی فرش، از جمله عواملی بود تا به بهانه آن علاوه بر تولید کنندگان و صادر کنندگان قدیمی فرش دستباف نظیر ایران، افغانستان، ترکیه، چین و شوروی، کشورهای دیگری نیز، نظیر هند، پاکستان، مراکش، تونس، مصر و نپال نیز به این گروه بپیوندند. در این گروه بخصوص کشور نپال بسیار موفق بوده، به طوری که توانسته در طی سالهای ۷۲-۱۹۸۱ در بین کشورهای صادر کننده فرش دستباف از نظر مقدار و ارزش صادرات دارای بالاترین میزان رشد باشد.

(۱) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش نشریه شماره ۲، ص ۱۵۲، چاپ ۱۳۶۴.

ایران بوده به طوری که در سالهای ۱۳۵۱ و ۱۳۶۰ به ترتیب ۸۰ درصد و ۸۲ درصد (از مقدار) ۷۸ درصد و ۷۴ درصد (از ارزش صادرات) فرش ایران را به خود اختصاص داده است و با وجود کاهش چشمگیر در میزان صادرات فرش به اروپا مقدار آن در سال ۶۰ نسبت به سال ۵۱، حدود ۱/۷ برابر شده است. در گروه کشورهای اروپایی آلمان غربی به تنهایی بیش از نیمی از صادرات فرش ایران به اروپا را جذب می‌کند. از دیگر کشورهای عمده وارد کننده در این گروه به ترتیب: از سوئیس، ایتالیا و انگلستان می‌تواند نام برد.^۱

آلمان غربی:

کشور آلمان غربی در سه دهه اخیر، به صورت بزرگترین بازار فرشهای دستباف جهان در آمده است. وسعت و رونق بازار فرشهای دستباف در آلمان، به حد زیادی مدیون همت و فعالیت تجار ایرانی بوده است. در اولین دهه ۱۹۵۰ حدود شش هزار تاجر ایرانی در این کشور، بخصوص در حوالی بندر هامبورگ سکنی گزیده و به تجارت پر رونق فرشهای دستباف ایرانی پرداخته اند. بعدها افراد دیگری از ملیتهای مختلف و از خود آلمان‌ها به این تجارت پیوسته و به آن رونق و وسعت بیشتری دادند، لیکن هنوز هم اصل و نسب بسیاری از دست اندرکاران بازار فرش در آلمان ایرانی است.^۲

در حال حاضر نزدیک به نیمی از تجارت بین‌المللی فرشهای دستباف در دست آلمان غربی است، و برای بسیاری از کشورهای صادر کننده این کالا، بازار آلمان غربی از اصلی ترین بازارها به شمار می‌آید و تغییرات این بازار، بر کل واردات و حتی صادرات جهانی این کالا تأثیر گسترده‌ای دارد.

باید اضافه کرد که مقداری از واردات فرشهای دستباف در آلمان مربوط به صادرات دوباره آن کشور به کشورهای نظیر هلند، بلژیک و لوکزامبورگ و سوئیس خواهد بود.

مکانیسم بازرگانی و مجاری فروش کالا در آلمان^۳

۱- مجاری فروش

الف- صادر کنندگان

در بسیاری از کشورهای تولید کننده بر طبق قانون، اتباع

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۳.

(۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۳۵.

(۳) منبع و مأخذ اصلی در تدوین این بخش عبارت بوده است از: مدیریت طرح، برنامه و اسناد و اطلاعات، بررسی بازار فرش در آلمان غربی، صفحات ۳۵ الی ۴۵، ترجمه م.ع. تیرماه ۱۳۶۲ تهران.

خارجی حق ندارند بیش از ۴۹٪ سهام شرکتهای داخلی را در تملک خود داشته باشند. این موضوع سبب شده است که فرضاً ایران و افغانستان با مؤسسات آلمانی بطور مستقل در زمینه تولید و صادرات فرش فعالیت نکنند. از آنجا که خریداران نمی‌توانند پروانه صدور کسب کنند. خریدارانی که مایلند مستقیماً به خرید فرش مبادرت کنند ناگزیرند از خدمات صادر کنندگان یا واسطه‌ای محلی استفاده نمایند. در نمودار صفحه بعد پیچیدگی روشهای داد و ستد فرش پشیمی دستباف ایران در کشور آلمان نشان داده شده است. داد و ستد این کالا در سایر کشورها نیز بدین شکل است.

ب- وارد کنندگان

در جمهوری فدرال آلمان ما به تناسب اهمیت، چهار نوع وارد کننده عمده وجود دارد.

۱- وارد کنندگان عمده فروش (ایرانیان، افغانها، هندیان، پاکستانی‌ها).

۲- خرده فروشان عمده (مانند فروشگاههای بزرگ و زنجیره‌ای).

۳- افرادی که برای جزئی فروشی، خرید می‌کنند.

۴- سایر وارد کنندگانی که کالا را بصورت جزئی بفروش می‌رسانند.

۱- وارد کنندگان عمده فرش: ایران، افغانستان، هند، پاکستان

الف، ایران: در جمهوری فدرال آلمان حدود ۴۰۰ وارد کننده عمده فروش وجود دارد که اکثر آنها ساکن هامبورگ و ایرانی الاصل هستند. افراد مزبور ۶۰٪ بازار واردات فرش را در اختیار خود دارند. عمده فروشان ممکن است فرش را چه از طریق کانالهای تجاری و یا مستقیماً به مصرف کنندگان نهایی برسانند. افرادی که صرفاً وارد کننده هستند از طریق خرده فروشانی که در این امر تخصص دارند به فروش کالایشان مبادرت می‌کنند. این افراد ممکن است از طریق فروشگاههای بزرگ زنجیره‌ای- مراکزی که از طریق پست سفارشی دریافت می‌کنند- حراج‌های عمومی یا خرده فروشانی که کالا را به در منازل می‌برند، فرشهایشان را بفروش برسانند.

ب: افغانستان

صادر کنندگان افغانی- که ۱۹۰ شرکت کوچک و ۱۰ شرکت صادراتی بزرگ را تشکیل می‌دهند- فرشهای

صادراتی خود را بوسیله نمایندگان واحدهای شرکتهای صنعتی مستقیم افغانستان در اختیار بازرگانان افغانی مقیم آلمان که عمدتاً ساکن هامبورگ هستند قرار می دهند و یا آنها را برای خریدار مشخص در آلمان می فرستند. بازرگانان ممکن است نقش وارد کننده را ایفا کنند و یا فرشها را بصورت امانی نزد خود نگاه دارند.

ج: هند

تقریباً ۵۰٪ فرشهای هندی توسط عمده فروشان به آلمان وارد می شود. بنگاه صادرات منسوجات دستباف و صنایع هندی هامبورگ و فروشگاههای بزرگ آلمان و رودبقیه فرشها را بعهده دارند. اکثر فروشگاههای بزرگ زنجیره ای آلمان مستقیماً از کشور هند فرش وارد می کنند. مهمترین نوع فرش هندی که در بازار آلمان مورد تقاضاست فرشی است که در هر اینچ مربع آن ۶۰ × ۹ گره وجود دارد. علیرغم وجود انواع طرحهای هندی فرشهای هندی با طرح قفقاز، بخارا، بلوچ، افغان و طرحهای ایرانی (بویژه کاشان، کرمان، تبریز، شیراز، همدان) بیشتر مورد توجه است. همه اندازه های فرش هندی - از جمله فرشهای بزرگ ۴ × ۳ متر، ۵/۴ × ۳/۵ متر، مورد تقاضاست لکن مشتریان بیشتر فرشهای هندی ۳ × ۲ و ۵/۳ × ۲/۵ متر یا قالیهای کوچکتر را ترجیح می دهند.

د: پاکستان

هامبورک بعد از لندن مهمترین مرکز واردات مستقیم فرش از پاکستان است. از طریق بروکسل و روتردام نیز فرش پاکستانی به آلمان فرستاده می شود. اکثر فرشهای پاکستانی موجود در انبارهای هامبورک بصورت امانی بفروش می رسد.

از فرشهای پاکستان قالیهای زیر در آلمان مورد تقاضا است

۱ - طرح بخارا که در هر اینچ مربع ۲۰ × ۱۰ گره دارند یا فرشهای ایرانی (که تعداد گره آنها در هر اینچ مربع به ۱۸ × ۱۶ می رسد). رنگهایی که بیشتر طرفدار دارد عبارتند از سرخ بژ (Beige) و قهوه ای (شتری). اندازه های ۵/۳ × ۲/۵ و ۲/۲ × ۳/۲ متر فروش بیشتری دارد. تجارت علاقمندی بیشتری به خرید قالیهای بزرگ پاکستان دارند.

۲ - خرده فروشان مهم فروشگاههای بزرگ زنجیره ای.

بخش مهمی از ورود مستقیم فرش و فروش آن بصورت جزیی از طریق فروشگاههای بزرگ انجام می گردد. در امر داد

و ستد فرش این تحول بالنسبه جدید است. مهمترین فروشگاههای آلمان که در تجارت فرشهای شرقی دست دارند عبارتند از: Kaufhof-Karstadt-Kertie--Horten این فروشگاهها که تا حدود زیادی موجبات شناخته شدن فرشهای شرقی را برای عامه مردم فراهم آورده اند، اکثر نیازشان را از تولید کنندگانی فراهم می کنند که بتوانند در هر موقع از سال تعداد فرشهای متحدالشکل با هر نوع طرح در اختیارشان قرار دهند.

در طی چند ساله اخیر، فروشگاههای بزرگ با عرضه فرشهای تقلیدی ایران، بازار وسیعی برای قالیهای هندی که قیمت آنها چندان گران نیست بوجود آورده اند. نمایندگان فروشگاههای بزرگ که هر سال چندین بار به کشورهای تولید کننده فرش مسافرت می کنند، معمولاً از خرید فرشهایی که در هر متر مربع آنها کمتر از ۲۸۰۰۰ گره وجود داشته باشد خودداری می نمایند و بیشتر مایلند فرشهایی خریداری نمایند که بطور متوسط در هر متر مربع آنها ۷۵۰۰۰ گره وجود داشته باشد. سهم فروشگاههای زنجیره ای در خرید و فروش فرش از نظر ارزش ۲۰٪ تخمین زده می شود، لکن از لحاظ مقدار این نسبت بیشتر است.

ث - افرادی که برای جزئی فروشی خرید می کنند

تقریباً همه فروشندگان مبلمان، لوازم خانگی و فروشگاههای تخصصی فرش در این گروه قرار می گیرند. ۱۵٪ واردات فرش دستباف در آلمان توسط این افراد انجام می گیرد.

ج - سایر وارد کنندگان جزئی فرش.

۲ - فروشندگان فرشهای دستباف در آلمان

الف خرده فروشان

تقریباً دو سوم خرید کلیه فرشهای شرقی توسط این افراد صورت می گردد. بر طبق اظهار اتحادیه های بازرگانی در آلمان غربی ۲۸۰۰ تا ۳۰۰۰ جایگاه فرش دستباف وجود دارد که ۲۵۰ عدد از این جایگاهها اختصاصاً فرشهای دستباف شرقی می فروشند.

ب - حراجها

معمولاً وقتی حراج صورت می گیرد که فروشندگان نتوانند وام بانکی خود را بپردازند یا تضمینی را که برای بازگرداندن

ارز حاصل از فروش کالا سپرده‌اند انجام دهند. همچنین در مواردی که وارد کنندگان و مشتریان آنها نتوانند به مفاد قراردادی که با یکدیگر منعقد کرده‌اند عمل کنند فرشها حراج می‌شود. بر طبق قانون، حراج کالاهای غیر مستعملی که بطرق عادی می‌توان برای آنها بازاریابی کرد، مانند فرشهای دستباف نوشرفی ممنوع است. از آنجا که تشخیص نوبودن یا کهنه بودن یک قطعه فرش دستباف دشوار است، برگزار کنندگان حراج‌ها با ترفندهای مختلف بدان کار مبادرت می‌نمایند.

ت- فروشندگان دوره گرد

دانشجویان خارجی ای که پیشنهادات مقرون به صرفه خود را از طریق تلفن به اطلاع مشتریان بالقوه می‌رسانند و به درج آگهی در مطبوعات اقدام می‌نمایند و با ارسال کارتهای ویزیت به افراد مراجعه می‌کنند امر فروش بسیاری از فرشهای دستباف را بعهده دارند. توره‌های فروش و بازدید از نمایشگاههایی که مدت برگزاری آنها حدود ۲ روز بطول می‌انجامد از جمله دیگر روشها است.

ث- مراکزی که از طریق پست سفارش دریافت می‌کنند.

مراکزی که از طریق مکاتبه برای مشتریان خود کالا تهیه می‌کنند، تعداد محدودی فرش دستباف بصورت جزئی فروش در اختیار افراد قرار می‌دهند. از جمله مراکزی که در این کار تخصص دارند می‌توان TEPPICH-KIBECK GMBH... را نام برد که در حوالی هامبورگ قرار دارد. این مراکز برای تبلیغ بنحو وسیعی به انتشار کاتالوک دست می‌زنند.

مکانیسمهای تجاری

الف: شستشو و پرداخت

در هامبورگ، وین، زوریخ و لندن مراکزی برای پرداخت کردن (خوش نما کردن) فرش وجود دارد. هزینه انجام عملیات تکمیلی بر روی فرش در کشورهای تولید کننده بمراتب ارزانتر از آلمان است زیرا در آلمان مخارج این کار با احتساب هزینه‌های شستشوی بعدی به ۲۰ تا ۴۰ مارک در هر متر مربع می‌رسد. شستشوی برخی از فرشهای ایرانی در آلمان انجام می‌گیرد و گرانی قیمت این فرشها مخارج اضافی شستشورا توجیه می‌کند.

ب: حمل و نقل

شرکتهای وارداتی که سالها در کار تجارت تبحر دارند حمل دریایی این کالا را به حمل هوایی آن که پرهزینه‌تر است ترجیح می‌دهند. معذالک در موارد اضطراری یا برای فرشهای گرانبها از حمل هوایی استفاده می‌شود.

پ: بیمه

شرکتهای بزرگی که با مؤسسات بیمه در تماس هستند ترجیح می‌دهند که محموله‌های فرش را نزد مؤسسات بیمه آلمانی، بیمه کنند لذا جنس را بصورت C & F خریداری می‌کنند اما سایر وارد کنندگان که نمی‌خواهند (در صورت بروز خسارت) خود را با شرکتهای بیمه درگیر کنند از صادر کنندگان فرش تقاضا می‌کنند که قیمت‌های خود را بصورت سیف (CIF) اعلام نمایند (یعنی کالا را نزد شرکتهای بیمه کشور فروشنده کالا بیمه نمایند).

ت: بسته‌بندی

معمولاً برای بسته‌بندی فرش از لفاف‌های کنفی یا چتائی استفاده می‌شود. البته در برخی از موارد برای مواظبت بیشتر از فرشها آنها را در ورقه‌های نایلونی (پلی‌تین) قرار می‌دهند. استفاده از قلاب (چنگک) در حمل و نقل دریایی در برخی موارد به کالا آسیب می‌رساند اما بطور کلی وارد کنندگان از روشهای فعلی بسته‌بندی فرش رضایت دارند.

ث: شرایط پرداخت

فروش قالی بصورت امانی اختصاص به فرشهای ایرانی و افغانی دارد و صادر کنندگان هند و پاکستان معمولاً از این روش استفاده نمی‌کنند. در اغلب موارد برای فرشهایی که بصورت «امانی» بفروش می‌رسند کمیسیون یا کارمزد پرداخت می‌شود، در این صورت لازم نیست که امانتدار هنگام دریافت اسناد حمل بهای کالا را نقداً بپردازد. برای فرشهایی که مبدأ حمل آنها ایران و چین است اعتبار اسنادی مرجع است.

ج: دسترسی به بازار

موجودیهای فرش عمدتاً در بنادر آزاد هامبورگ و فرانکفورت نگاهداری می‌شوند. چنانچه کالا از این دو بندر به نقطه دیگری برای فروش حمل شود صاحب کالا موظف است مبلغی معادل حقوق گمرکی فرش بصورت ودیعه بسپارد. البته اگر فرشها فروخته نشوند این مبلغ مسترد می‌گردد.

چ - میزان حقوق گمرکی فرش در آلمان غربی از ژانویه ۱۹۸۳ شرح زیر بوده است :

شرح	میزان تعرفه (برحسب درصد ارزش)
فرشهای پشمی یا کرکی که بیش از ۱۰٪ آن ابریشم باشد	۱۸/۲
فرشهای پشمی یا کرکی که حداکثر ۱۰٪ آن ابریشم باشد	۲۱/۱۶ یا حداکثر متر مربعی ۳/۸ واحد پول بازار مشترک
فرشهای کلاً پشمی یا ساخته شده از الیاف ترکیبی	۱۸/۲

است. می توان استنباط کرد که تا اندازه های دلخواه مردم بستگی به شکل و وسعت اتاق نشیمن آنها دارد. ظرف چندین سال گذشته آگاهی مردم بنحو قابل ملاحظه ای در مورد کیفیت فرش، افزایش یافته است. از آنجا که در اتاقهای نشیمن کوچکتر، فرشها بیشتر سائیده و پاره می شوند، مسأله دوام فرش از اولویت بیشتری برخوردار است.

امریکا :

به علت وسعت و جمعیت زیاد این کشور و پایین بودن نسبی مصرف و واردات سرانه فرشهای دستباف در امریکا، هنوز این کشور بازاری نسبتاً کوچک و غیر فعال شمرده می شود. برخی از صادر کنندگان عمده فرشهای دستباف با توجه به امکانات بالقوه ای که در این کشور وجود دارد، بیش از پیش متوجه صادرات به این بازار شده و با برنامه های گسترده تبلیغاتی، سعی بر شناساندن و فروش هرچه بیشتر فرشهای دستباف خود را دارند. گروه کشورهای امریکای شمالی (شامل امریکا - کانادا) تا قبل از قطع روابط سیاسی و اقتصادی با امریکا در سال ۱۳۵۸ دومین مرکز جذب فرشهای ایرانی شمرده می شدند. پس از قطع روابط سیاسی و اقتصادی جمهوری اسلامی ایران با این کشورها سهم ایران در واردات فرش دستباف به امریکا به شدت کاهش یافته و آن اندازه هم که در آمار وارداتی آن کشور مندرج است احتمالاً نتیجه صادرات غیر مستقیم این کالا است.^۱

کشورهای امریکای مرکزی و جنوبی مانند برزیل و ونزوئلا و مکزیک از وارد کنندگان عمده فرشهای ایرانی نقش مهمی را در تأمین صادرات غیر مستقیم به بازارهای امریکا ایفا می کنند و موجبات صدور دوباره فرش را از این نواحی به مقصد نهایی فراهم می آورند.^۲ البته کشورهای نفت خیز این منطقه،

برای کشورهای برخوردار از تعرفه های ترجیحی بازار مشترک اروپا مقررات سهمیه بندی خاصی (با توجه به تعداد گره فرش در هر متر مربع) وضع شده است. میزان این سهمیه بندی سال بسال تغییر می کند. وقتی که میزان سهمیه به حد نصاب خود رسید، وارد کنندگان کالا باید حقوق گمرکی را بطور کامل پرداخت کنند.

وارد کنندگان کالا از همه کشورها موظفند که گواهی مبدا ارائه نمایند. کسانی که بخواهند اطلاعات بیشتری در مورد مقررات ورود فرش در آلمان کسب کنند می توانند به BFA Zoll information 1990. مراجعه کنند. این نشریه از طریق مراجعه به آدرس زیر قابل دریافت است.

BUNDES STELLE FUR AUSSEN HNDELS
INFORMATION BLAUBACH, 13
D-5 Collogene1

ح - جنبه های فروش

تقاضا برای فرش قبل از کریسمس و عید پاک بنحوقابل ملاحظه ای افزایش می یابد مهمترین زمان واردات این کالا اوت - نوامبر و فوریه و ماه مه است.

برخی از بازرگانان فرش اظهار می دارند که در حال حاضر، خریداران، فرشهای طرح بخارا، بربر و طرحهای هندی را ترجیح می دهند. لکن فراوانی فرشهایی با طرح گل و بوته در انبارها، مغازه های خرده فروشی، بیانگر آنست که قسمت عمده ای از مردم به این قبیل فرشها تمایل نشان می دهند. یا لااقل کسانی که به کیفیت فرش توجه دارند در جستجوی چنین فرشهایی هستند. در شمال آلمان خریداران تا حدودی رنگهای سیر را ترجیح می دهند.

در مورد اندازه فرش خاطر نشان می سازد که صرفنظر از ابعاد معمولی، قالیه های چهار گوش ۲ × ۲ متر یا ۳ × ۳ و متوسط برای مفروش کردن سالنهای ناهارخوری مقبولیت یافته

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۳. (۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۴۷.

در صورت وجود روشهای بازاریابی مناسب، قابلیت جذب بیشتری از فرشهای ایران را دارند، بخصوص اگر در قراردادهای تهاتری با این کشورها عملاً از فرش دستباف به عنوان کالای صادراتی ایران استفاده شود که متأسفانه تاکنون چنین نبوده است.^۱

سوئیس:

کشور سوئیس با وجود کوچکی و جمعیت نسبتاً کم، از نظر ارزش واردات فرشهای دستباف، در بین کشورهای عمده وارد کننده جایگاه ویژه‌ای را داراست، و قدرت جذب فرشهای ایرانی در آن کشور، از بسیاری کشورهای دیگر بیشتر است.

سوئیس همچنین دارای بالاترین میزان مصرف سرانه فرشهای دستباف است و تقریباً تمامی اقشار و طبقات آن کشور جزء دارندگان یا خریداران فرشهای دستباف هستند.

در سوئیس نیز مانند کشور آلمان، تا حدودی رونق تجارت فرشهای دستباف مدیون فعالیتهای تجار ایرانی است، که در دهه‌های گذشته، همزمان با سکنی گزیدن در اطراف هامبورگ، برخی از آنها تجارت فرش در بنادر آزاد زوریخ و ایمبراخ Embrach را تحرک بخشیده‌اند.

بعد از هامبورگ زوریخ دومین مرکز مهم تجارت بین‌المللی فرشهای دستباف است و از مراکز مهم صادرات دوباره فرش شمرده می‌شود.^۲

هشت کشور که عبارتند از: ایران، هند، پاکستان، ترکیه، افغانستان، شوروی، چین و مراکش مجموعاً در سالهای اخیر، نزدیک به ۹۰ درصد از بازارهای فرش دستباف سوئیس را در دست داشته‌اند^۳، لیکن در سالهای اخیر افزایش قیمت فرشهای دستباف ایرانی از جمله عوامل اصلی محدود کننده بازار فرش ایران در سوئیس بوده است.

فرانسه

در دهه اخیر فرانسه از بازارهای در حال گسترش فرشهای دستباف شمرده شده است. این کشور در سال ۱۹۸۰، از نظر مقدار واردات این کالا سومین و از نظر ارزش آن، چهارمین کشور مهم وارد کننده در جهان بود.

فرانسه از بازارهایی است که در آن توجه زیادی به کیفیت و مرغوبیت فرش می‌شود، و برای فرشهای با کیفیت پایین، جای خیلی کمتری دارد. در سالهای ۷۸-۱۹۷۹ با ورود فرشهای گران قیمت ایرانی به فرانسه متوسط قیمت آنها در بازار فرانسه به شدت افزایش یافته، و موجب کاستن سهم ایران در بازار پررقیب فرانسه شد. برخلاف مورد ایران، کاهش قیمت فرشهای چینی و افزایش معقول قیمت فرشهای پاکستانی، نپالی، هندی نیز مهمترین عامل در گسترش بازار این کشورها بوده است.^۱

انگلستان:

انگلستان از بازارهای قدیمی و مهم فرشهای دستباف در جهان است این کشور، زمانی در زمره بزرگترین وارد کنندگان این کالا به شمار می‌رفت، و شهر لندن مهمترین مرکز تجارت فرش بود. در چند سال اخیر، با افزایش نقش آلمان در بازار جهانی فرش دستباف و مرکز قرار گرفتن هامبورگ، به عنوان مهمترین نقطه تجارت این کالا، از اهمیت و رونق بازار انگلیس کاسته شد و حجم واردات فرش به آن کشور روبه کاهش گذاشت. لکن هنوز انگلستان نقش خود را به عنوان یک تاجر فرش در جهان حفظ کرده است و مهمترین کشور صادر کننده دوباره فرشهای دستباف به اقصی نقاط دنیا به شمار می‌آید.

لندن نیز با داشتن منطقه آزاد، انبارهای امانی و تسهیلات دیگر پس از هامبورگ و زوریخ سومین شهر مهم در تجارت بین‌المللی فرشهای دستباف است. این شهر همچنین به عنوان نمایشگاه بزرگی برای انواع فرشهای دستباف جهان و مرکزی بین‌المللی برای ارائه خدماتی نظیر شستشو و تکمیل کاری و رفوگری فرشها شمرده می‌شود.

در سال ۱۹۸۰ انگلستان با داشتن ۴/۷ درصد از مقدار واردات جهانی فرشهای دستباف از نظر مقدار ششمین و از نظر ارزش آن با داشتن ۵ درصد سهم، پنجمین کشور وارد کننده جهان بود.

مهمترین کشورهای خریدار فرشهای دستباف از انگلیس: آلمان، امریکا، سوئیس و دیگر کشورهای بازار مشترک، آفریقای جنوبی و کشورهای خاورمیانه بخصوص عربستان سعودی هستند. علت خرید این کشورها از انگلیس و نه از

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۶۱.

(۲ و ۳) بازار جهانی فرش ایران، ص ۲۵۱.

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۲۶۱.

کشورهای تولید کننده، یکی فراهم بودن گنجینه کاملی از همه گونه فرشهای دستباف جهان در انبارهای این کشور و دیگر شهرت و اعتباری است که انگلیس در عرضه فرشهای بی عیب و نقص و تحویل به موقع آنها به دست آورده است.

* *

ایتالیا :

هرچند میزان واردات فرش دستباف به ایتالیا، با توجه به اوضاع اقتصادی و سیاسی حاکم بر آن، نوساناتی را متحمل می شود، اما با این حال، این کشور از بازارهای نسبتاً جدید و در حال رشد فرشهای دستباف در جهان به شمار می آید. کاهش خرید مشتریان قدیمی و عمده فرش ایران از قبیل: انگلستان، و آمریکا از جمله عوامل مهمی است که موجبات ترقی کشور ایتالیا و تبدیل آن از یک خریدار جزء فرشهای ایرانی به صورت یک خریدار عمده را فراهم آورده است.^۱ نکته ای که در بازار ایتالیا جلب نظر می کند بالا بودن نسبی سهم کشور اروپای غربی در آن کشور است، به نحوی که بخش عمده ای از واردات فرشهای دستباف به ایتالیا از کشورهای اروپای غربی از جمله سوئیس صورت می گیرد. به عنوان مثال، سهم سوئیس در بازار ایتالیا از مراکش و افغانستان نیز بیشتر است.^۲

اتریش :

کشور اتریش از بازارهای کوچک و قدیمی فرش دستباف در جهان است. از یکی دو دهه اخیر، بازار اتریش کلاً روبه کاهش گذاشته است که این مسئله بیشتر می تواند به واسطه نقشی باشد که آلمان غربی در تمرکز بازارهای جهانی فرش دستباف به عهده گرفته است. اتریش در حال حاضر بخشی از واردات فرش دستباف خود را از بازارهای آلمان غربی تهیه می کند.^۳

هلند :

در طی دهه گذشته واردات فرش دستباف هلند از آلمان غربی، ایران، انگلیس بیشترین کاهش را داشته و بالعکس مراکش که ششمین عرضه کننده فرش به هلند در سال ۱۹۷۵ از نظر مقدار بوده، در سال ۱۹۸۰ به اولین آنها تبدیل شده

است.^۱ مصرف سرانه فرش دستباف در هلند از میزان مناسبی بهره مند است و تنها درصد کمی از فرشهای وارداتی به هلند به کشورهای بازار مشترک و بخصوص بلژیک و لوگزامبورگ صادر می شود. هلند در سالهای اخیر بیشتر تلاشش را برای ایجاد روابط تجاری و انجام معاملات مستقیم با کشورهای تولید کننده و حذف رابطه ها به کار گرفته است.

بلژیک و لوگزامبورگ :

بلژیک و لوگزامبورگ نیز مثل بسیاری از کشورهای اروپایی تا حدودی به صدور دوباره فرش دستباف دست می زنند. در این روند واردات انگلستان در شکوفایی بازار این دو کشور نقش بسزایی داشته است، و بالعکس نقش آلمان غربی در تصاحب اکثر بازارهای جهان موجبات رکود بازار این دو کشور را فراهم آورده است.^۲

بلوک شرق :

در دهه گذشته ارقام صادرات فرش به بلوک شرق، چندان تحرکی نداشته و از نظر کمی روبه کاهش بوده است. از وارد کنندگان عمده این گروه می توان از شوروی و رومانی نام برد که خود از صادر کنندگان فعال فرش دستباف در جهان هستند. دیگر وارد کنندگان مهم این گروه چکسلواکی، مجارستان و آلمان شرقی است. کشورهای بلغارستان، یوگوسلاوی، ویتنام، جمهوری خلق کره و آلبانی اکنون خود به جرگه تولید کنندگان پیوسته اند. از میان کشورهای این گروه تنها صادرات به شوروی از بهبود نسبی برخوردار بوده است.^۳

گروه کشورهای خاور دور :

فعالیت صادراتی در این نواحی چندان تحرکی نداشته و از نظر مقداری افت داشته است. از وارد کنندگان عمده فرش ایران در گروه کشورهای خاور دور، می توان ابتدا از ژاپن و سپس سنگاپور و هنگ کنگ نام برد.^۴

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۲۸۰.

(۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۷۵.

(۳) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۵.

(۴) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۵.

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۹.

(۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۷۴.

(۳) بازار جهانی فرش، ص ۲۸۳.

گروه کشورهای اقیانوسیه :

از این گروه تقریباً تمام صادرات جذب استرالیا می شود و سهم کشور زلاند نو در این مورد بسیار اندک است.

عربستان سعودی :

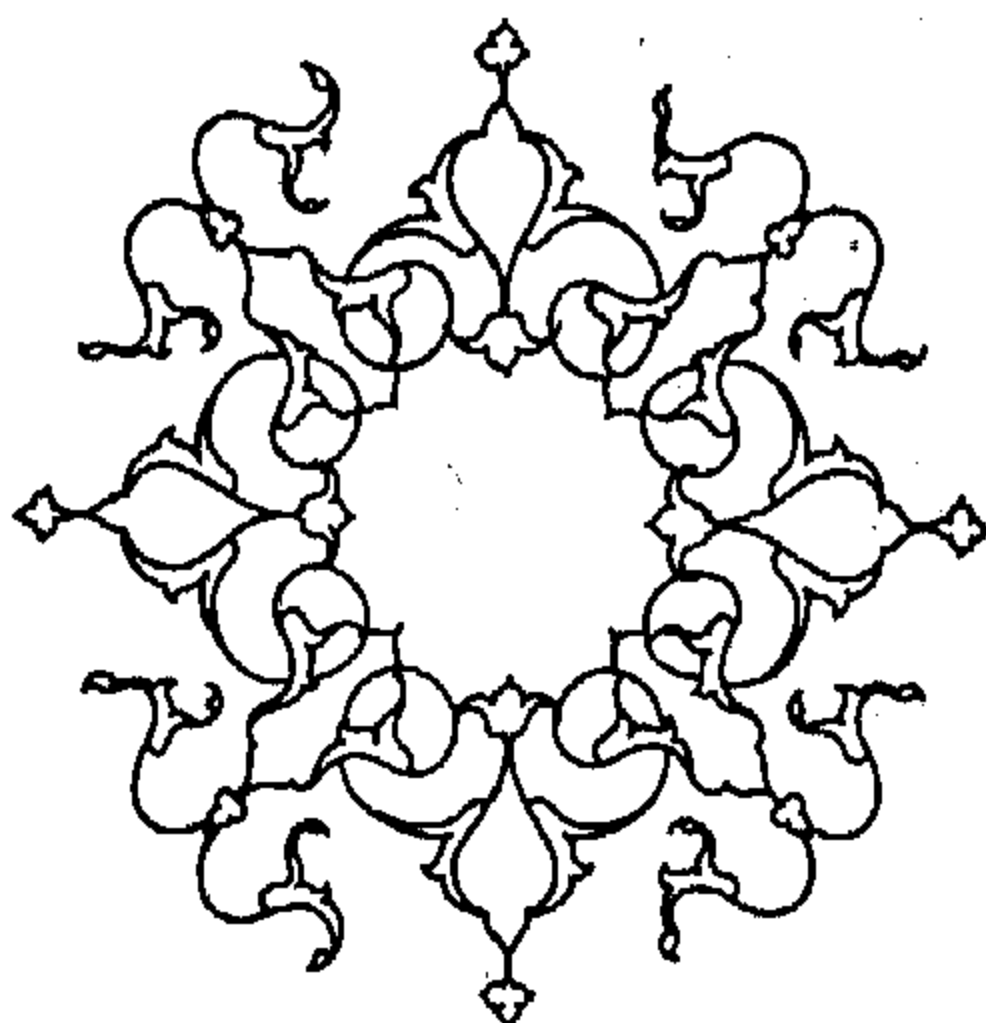
مقدار صادرات به کشورهای عربی به طور کلی در دهه گذشته رو به کاهش بوده است. اگرچه این کشورها با جذب فرشهای گران قیمت باعث افزایش صادرات این کالا شده اند، اما ارقام رسمی مقدار صادرات نشان دهنده محدود شدن بازار فرشهای ایران در کشورهای عربی است. البته باید اضافه کرد که کشورهای عربی از مراکز مهم جذب فرشهای قاچاق ایران است.^۱

در بین کشورهای عربی عربستان سعودی از بازارهای در حال گسترش فرشهای دستباف در دهه اخیر بوده است.

از دیگر کشورهای نسبتاً مهم وارد کننده فرشهای دستباف در جهان به ترتیب می توان از سوئد، استرالیا، کانادا، هنگ کنگ، دانمارک، قطر، سنگاپور، نروژ، فنلاند و اسپانیا نام برد.

ژاپن :

ژاپن با داشتن جمعیتی زیاد، سطح درآمدی بالا، سنت روی زمین نشستن و استفاده از کفپوش از امکانات بالقوه زیادی برای تبدیل به یک وارد کننده بزرگ فرشهای دستباف برخوردار است. بخصوص در طول سالهای اخیر، بدلیل افزایش ارزش برابری (ین) (واحد ارزی ژاپن)، در برابر دیگر ارزهای معتبر جهان و افزایش واردات فرشهای دستباف ایران به این کشور، فروشگاههای زنجیره ای ژاپن سود سرشاری از فروش قالیچه های زرع و نیم حاصل نموده اند. این قالیچه ها هر کدام بین ۲ تا ۳ میلیون ین (هر مارک آلمان غربی برابر ۶۴ ین) بفروش می رسند.^۱ علیرغم آنکه کشور ایران نتوانسته آنطور که باید بدین بازار راه یابد و جایگزینی فرشهای ابریشمی چینی به جای نوع ایرانی آن از جمله عوامل کاهش ارزش فرشهای ابریشمی ایران در ژاپن بوده است،^۲ بطور کلی ژاپن



(۱) نشریه فرش ایران، ص ۲۱، شماره ۳۹، چاپ آلمان.

(۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۹۰ - ۲۹۱.

(۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۳.

تعیین قدمت و مشخصات قالیها و قالیچه های قدیمی^۱

شده باشد و این سفارش چه بر روی قالی و یا در متون و اسناد تاریخی ذکر شده باشد.

۳- بافت قطعه فرش برای مکانی خاص و یا بقاع متبرکه همزمان با اتمام و ساخت بنای آنها صورت پذیرفته باشد.



هفت اورنگ جامی، مکتب تبریز دوره صفوی

۴- بافت قالی برای اهدا به سران دول دوست انجام یافته و صورت هدایا در متون و اسنادیکی از دول طرفین آمده باشد.

۵- تصویری از قطعه فرش بافته شده با خصوصیتی مشابه در کتب مصور خطی هم دوره با آن آمده باشد.

۶- تعیین تاریخ و قدمت و محل بافت برخی قالیهای ناشناس و تعیین مشخصات آنها با اعمال روش تطبیقی دسته بندی و گزینش آنها در کنار قالیها شناخته شده با در نظر

عدم آشنایی کافی برخی محققین اروپایی با زبان و فرهنگ و شیوه نگارش کلمات فارسی گاه موجباتی را پدید آورده تا اینگونه افراد در ابراز عقیده خود نظرات ناصواب و خلاف حقیقت را بیان دارند.

مواردی اینچنین در بررسی شیوه کار و انتساب اثری هنری به هنرمندی خاص و تعیین قدمت بسیاری از آثار هنری بخصوص نقاشی ایران صادق بوده است. هنر قالی بافی ایران هم بلحاظ وجود حلقه های مفقوده در تاریخ تکوین آن که زمانی طولانی از دوره هخامنشیان تا اوایل قرن دهم را در بر می گیرد نیز از این مقوله خارج نبوده است.

نظرات ابراز شده توسط این محققین در تعیین قدمت و مشخصات یک قطعه فرش یا قالیچه گاه چنان تند و صریح و قاطعانه ابراز شده که در وهله اول جای هیچگونه شک و شبهه ای را باقی نمی گذارد. لیکن بعد از گذشت چندین سال و حصول مدارک و دلایل مستدل عدم صحت برخی از این گونه نظرات ثابت گشته است.

در میان این محققین ابراز عقاید برخی که با پیمودن جانب احتیاط عقیده خود را بصورت محتاطانه تری بیان داشته و گاه محل بافت یک قطعه فرش را به حوزه وسیع تر بافندگی نسبت داده اند و یا تاریخ بافت آن را با تخمین دهه های نخستین و یا اواخر یک قرن خاص بیان داشته اند، علیرغم وجود ابهام در گفتارشان همواره صادقانه تر بوده است.

اصولاً در تعیین مشخصات یک قطعه فرش نکاتی راه گشا و مؤثرند. این نکات عبارتند از:

۱- تاریخ و یا محل بافت بر روی قالی درج شده باشد.

۲- قالی به سفارش شخص و یا حکمرانی خاص بافته

(۱) با استفاده از مقاله های آقای سیاوش آزادی تحت عنوان (دانش فرش شناسی در اروپا و برخی نکات آن) منقول از مجله هنر و مردم شماره ۱۶۱ صفحه ۵۵ چاپ ۱۳۵۴ از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

باشد، از جمله مواردی بود که می‌بایست مدّ نظر گرفته می‌شد. عدم آشنایی نقاشان با نقوش مشرق زمین و طرز رنگ آمیزی آنها و ترسیم این نقوش بطور تجریدی و مختصر، بدون درج ریزه کاریها و گاه قربانی کردن رنگهای اصلی فرش بنفع رنگ آمیزی اصلی تابلو از دیگر نارسایها در این تجزیه و تحلیل بود.



تابلوی سفراء اترهانس هولبن ۱۵۳۴ میلادی، ناشنال گالری، لندن

فرشهایی که در تابلوهای اساتید مورد نظر پرفسور لسنینگ تجزیه و تحلیل شده بود همه فرشهایی با نقوش هندسی بود که اغلب در اواخر حکومت سلاجقه روم در سرزمین آسیای صغیر تهیه شده بود. بعد از معرفی این روش دانشمندان دیگر اروپایی به مرور زمان از روی تابلوهای هنرمندان دیگر قرن شانزدهم و هفدهم فرشهای صفوی را هم کشف کرده وارد پژوهش خود نمودند و دانشمندان معروفی چون پرفسور فون سکالا Scala Pro. Dr. A. Von پرفسور جورج بردوود Birdwood و پروفیسور آلو یز ریگل George Prof. Dr. Alois Riegl دانشمند معروف اتریشی در این ارتباط مقالاتی را نگاشتند.

گرفتن طرح، نوع بافت و مواد بکار رفته در آنها. این نکات در ذکر مشخصه های یک قطعه فرش هر چند لازمند، اما کافی نیستند و اعمال روشهای علمی تر را در شناخت ابعاد فنی، هنری آن طلب می‌کنند. کارشناسان امور هنری امروزه توانسته اند صرف نظر از بکارگیری اطلاعات قابل حصول با اتخاذ روشهای علمی خاص در تعیین مشخصات یک قطعه فرش به ضرایب و مشخصه های دقیقتر دست یابند. پرفسور جولییوس لسنینگ Julius Lessing رئیس موزه سلطنتی برلین در آلمان جزء نخستین کسانی بود که با اعمال روش تطبیقی توانست شیوه های نوین را در تعیین قدمت قالیها و قالیچه های قدیمی ارائه دهد. (نامبرده در طی پژوهش خود پی برد که در تابلوهای شمایل استادان کلاسیک قرن پانزدهم و شانزدهم ایتالیا و کشورهای دیگر اروپائی، قالی هم جزء اشیاء تابلو نقاشی شده است. قالیها و قالیچه ها اغلب بصورت رومیزی و یا فرش جلوی محراب کلیساهای مسیحی مورد استفاده بوده اند و البته از آنها برای فرش کردن روی زمین هم استفاده می شده است. در تطبیق و مقایسه نقوش قالیهای روی تابلوها و فرشهاییکه در مجموعه موزه موجود بودند شباهتهای زیادی بچشم می خورد که بنظر وی بسیار جالب بود. او در طی پژوهش خود و تطبیق فرشهاییکه در زمان او در اروپا برای فروش عرضه می شد، مشاهده نمود که نقوش آنها با نقوش فرشهای نقاشی شده در روی تابلوها و فرشهای مجموعه موزه تفاوت فراوان دارد و در نتیجه باید فرشهای روی تابلوها و فرشهای مجموعه موزه در زمان دیگر و تحت سلیقه های متفاوتی تهیه شده باشند. از طرف دیگر وی با آگاهی از زمان تهیه تابلوهای استادان اروپایی باین نتیجه رسید که فرشهای مجموعه موزه که شباهت زیاد با فرشهای تابلوها دارند در همان اوان بافته و تهیه شده اند که تابلوهای نقاشی شده اند و در آن زمان می بایستی اینگونه نقوش رواج می داشته است. پرفسور لسنینگ تمام نکات ضعف روش تطبیقی خود را که ممکن بوده مورد انتقاد قرار بگیرد شخصاً تجزیه و تحلیل کرده و در نظر گرفته بود. در اغلب این تابلوها تمامی عناصر یک نقش آشکار نبوده و اغلب مشکلاتی را در کپی برداری از آنها ایجاد می نمودند. در تجزیه و تحلیل هریک از نقوش تفاوت طرز دید (پرسپکتیو) بکار رفته توسط هریک از استادان و بررسی اصالت تابلو و اینکه کپی جدیدی از آن تحت مطالعه قرار نگرفته باشد و یا رنگهای تابلوی مورد مطالعه در اثر تأثیر عوامل نور و هوا تغییر نیافته و نهایتاً تغییر رنگ فرش را در بر نداشته



گردهمایی در منزل سامرست اثر پانتازا دلاکروا ناشنال گالری لندن.

اقتصادی و آداب و رسوم و اعتقادات و ریشه نژادی مردم هر منطقه می تواند در تعیین مشخصه های دقیق تر کمک ارزنده ای باشد.

پرفسور ریگل که تجزیه فنی (آنالیز) هنری فرشها را بعهدہ گرفته بود با ارائه مشخصه های جدید نکاتی را عنوان کرد که تا مدت ها کمتر دانشمندی توانست چیزی بدان بیافزاید.
این مشخصه ها بشرح زیرند.

- ۱- تعیین جنسیت تار و پود و پرز فرش (نخ - پشم - ابریشم).
 - ۲- طریق و جهت رسیدن و تابیدن تار و پود و خامه.
 - ۳- تعداد الیافی که برای تابیدن تار، پود و پرز بکار رفته است.
 - ۴- رنگ تار و پود و اینکه آیا رنگ شده اند یا خیر.
 - ۵- نوع گره بکار رفته در بافت فرش (گره ترکی، فارسی).
 - ۶- نوع پرداخت (صاف یا ناصاف).
 - ۷- میزان بلندی پرز فرش (برحسب میلیمتر).
 - ۸- طریقه مهر شدن بالا و پایین فرش.
 - ۹- مشخصات شیرازه فرش.
 - ۱۰- تعداد و رنگهای بکار رفته در فرش.
- جدا از ملحوظ داشتن مسائل فوق، در انتساب یک قطعه فرش به یک حوزه بافندگی خاص، شناخت اوضاع اجتماعی و



تابلو افراد خانواده اثر لورنزو لوتو، حدود ۱۵۴۷ میلادی، ناشنال گالری لندن.

نقش قالببافی در روستاها، واثرات آن بر معماری روستایی، فرهنگ عامه، ارزشهای اجتماعی، اعتقادات

با رواج حرفه قالببافی در روستاهای مناطق مختلف کشورمان، و با توجه به اثرات و نقش ابعاد اقتصادی آن در بهبود زندگی روستاییان، هنر قالببافی می رود تا جایگاه ویژه ای را در فرهنگ این گونه مناطق به خود اختصاص دهد؛ اصطلاحات، شعرها، اعتقادات و باورهای عامیانه، روابط اجتماعی و خانوادگی، ساختار معماری سنتی روستایی نیز، از اثرات این حرفه برکنار نمانده و همه چیز روستاییان مناطق قالبباف در پرتو اثرات آن رنگی دیگر به خود گرفته است. در بحث زیر، به بررسی مختصری از اثرات این حرفه در زندگی روستاییان می پردازیم:

الف: نقش بافت قالی در تغییر ساختار معماری روستایی.

بناهای مسکونی در روستاها، با ساختاری بسیار ساده و ناهنجار و همسو در رفع نیازهای روستائیان احداث می شود. اما کن ساده متعلق به روستائیان است که با بضاعتی نه چندان رضایت بخش، زندگی را با قناعت پیشه گی می گذرانند. این خانه ها بسیار فقیرانه و اغلب بدون هشتی و حیاط و اتاقهای متعدد، بیرونی و اندرونی و صندوقخانه و انبار و آشپزخانه است. فضای چنین اماکنی تنها شامل یک اتاق است که نقش نشیمن، پذیرائی، آشپزخانه را یکجا داراست. طویله و محل نگهداری دام نیز، در گوشه ای از این فضا قرار گرفته. مستراح نیز، چنانچه در جوار باغچه ای کوچک باشد، بنحوی است که بتوان از کود آن برای مزرعه و باغچه استفاده کرد. صاحبان مال و مکنت اغلب فضاهایی مناسبتر را در اختیار دارند. با ورود قالببافی به روستاها و تأثیر آن بر جنبه های مالی و اقتصادی روستایی، قالببافی توانست بر ساختار معماری نیز اثر گذارد. احتیاج به نور کافی، فضای مناسب جهت برپا کردن دار، موقعیت اتاقها برای آنکه در زمستان و تابستان بتوانند محل مناسب و مفیدی برای بافندگان باشند، روستاییان را بر آن داشت تا در فضای مسکونی خویش، محلی مناسب و درخور را با توجه به شرایط فوق الذکر جهت بافندگی در نظر گیرند. نبودن دام و عدم استفاده از کود

توالیت جهت مزارع، روستائیان را بر آن داشت تا با حذف فضای اول و انتقال توالیت به داخل محل سکونت، بهترین فضای ممکنه را به اتاق قالببافی اختصاص دهند. حاصل کار اتاقی بود با نور کافی و بادخور که گاه در حین بافت قالی زن روستایی می توانست در گوشه ای از آن، غذایش را نیز آماده کند و در پخت و پز آن نظارت و کنترل داشته باشد و در زمستان نیز از گرمای آن بهره مند شود.

ب - نقش قالی در دگرگونی ارزشهای اجتماعی در روستاها

استواری نظام معیشت در روستاهایی که کشاورزی در آنها بعنوان رکن اساسی مورد نظر است، توانست ارزشهای فردی بین زنان و مردان را در این گونه مناطق دگرگون کند. زنان و دختران که از نظر ساختار فیزیکی یارای پنجه افکندن در پنجه طبیعت را ندارند، با نقش اندکی که در زندگی روزمره روستایی ایفا می کردند، از مرتبه اجتماعی نازلی برخوردار بودند. راهیابی قالببافی به روستاها و بخصوص مناطقی که دچار بخل آسمان بودند، توانست نظام معیشتی را بسوی قالببافی سوق دهد. دخترانی که در مناطق کشاورزی در مقایسه با فرزندان پسر، از اهمیت کمتری بهره مند بودند، با عقب نشینی نظام معیشت مبتنی بر کشت و زرع در برابر قالببافی، مجال آن را یافتند تا عرض وجودی کرده، در تامين درآمد خانه، نقش عمده ای را ایفا کنند. دیگر اراج و قرب دختران و پسران روستایی نه مٹکی بر نیروی بازو، بلکه بر هنرمندی دستان آنها در پشت دستگاه قالببافی نهفته بود. بنا براین، خانواده ها به داشتن دخترانی هنرمند که منشأ درآمد مناسبی برای خود هستند، فخر و مباهات می ورزند تا آنجا که حتی از فرستادن آنها به خانه بخت ناخرسندند. برعکس والدین فرزندان ذکور بر ازدواج زودتر فرزندان شان تأکید دارند، تا از این رهگذر دستی دیگر بر دستان روزی آفرین خانواده بیفزایند.

ج - نقش اعتقادات و فرهنگ عامه در بافت قالی

همچنانکه در انجام اصول کشاورزی روستائیان دارای

باورها و اعتقادات ویژه‌ای هستند، راهیابی قالی به روستاها نیز اصول اعتقادی و ارزشهای معنوی آنها را رنگی تازه بخشیده، و این باورها در فرهنگ عامه دارای جایگاهی ویژه است.

همچنان که در مراسم چهارشنبه سوری برخی با فالگوش ایستادن و گوش دادن به صحبت دیگران و برداشتهای مثبت و منفی از این شنیده‌ها، آنها را به فال خوب یا بد تعبیر می‌کنند، روستائیان نیز با اعتقاد به سبک بودن یا سنگین بودن قدم افراد در اولین روز برپایی دارجدید، چشم به در، انتظار ورود فردی خوش قدم را به کارگاه قالی دارند. به اعتقاد آنان ورود فرد خوش قدم سبب خواهد شد تا بافت فرش زودتر پایان یابد و برعکس ورود فرد سنگین قدم کار بافت را به درازا خواهد کشاند. این اعتقاد گاه به حدی است که در ابتدای شروع بافت قالی با خواستن افراد سبک قدم و یا خوش قدم از آنها می‌خواهند تا یکی دورج نیز برایشان ببافند. چنانچه شروع بافت قالی با ورود فردی بد قدم مصادف شود، گاه برای یکی دوروز کار راتعطیل می‌کنند تا اثر سنگینی و بد قدمی آن شخص زایل شود. آویختن انواع چشم زخم برای زایل کردن و بی اثر کردن نگاه افراد چشم شور به درگاه ورودی دار قالی نیز از جمله دیگر موارد است.

علیرغم آنکه روستائیان از هر فرصتی جهت بافت قالی شان بهره می‌گیرند، اعتقاد به سعد و نحس روزها و خودداری از بافت قالی در روزهای سوگواری نیز در شروع کار آنها بی تأثیر نیست.

د- مفاهیم تمثیلی

باورها و اعتقادات قدیمی و گاه خرافات، همواره الهام بخش هنرمندان روستایی در تولید دست بافتهایشان بوده است گیاهان، پرندگان و جانورانی که بطریقی با این اعتقادات رابطه داشته‌اند همواره بصورتی ساده در بافته‌های روستایی بکار رفته‌اند.

برخی از این نگاره‌ها به لحاظ شخصیتی که برای آنها قائل شده‌اند (خیر و شر) و درجه و اعتباری که در اعتقادات مذهبی و ادبیات فارسی دارا بوده‌اند بیشتر از دیگر نگاره‌ها مورد توجه قرار گرفته‌اند و برخی بلحاظ پیشینه تاریخی و تداوم آنها از دوران باستان تا کنون، همواره مد نظر بوده‌اند. وجود پرندگان و جانوران اساطیری نظیر سیمرغ، اژدها و مقام و جایگاهی که این جانداران در ادبیات فارسی از آن

برخوردارند، بافندگان را در بکارگیری هرچه بیشتر این نقوش راغب تر نموده و با نقش آفرینی حیواناتی نظیر شیر، سگ، کبوتر و درختانی مانند بید مجنون و سرو سعی شد تا مفاهیمی همچون قدرت، وفاداری، دوستی، غم و اندوه و بالاخره حیات اخروی در ذهن بیننده تداعی گردد. کراهت در به تصویر کشیدن جانداران و منع مذهبی که هیچگاه به روشنی بحثی از آن به میان نرفته در شدت و ضعف جنبه‌های کاربردی این گونه نقوش در ادوار مختلف بی تأثیر نبوده است.

ساده‌سازی و تلخیص نقوش با استفاده از خطوط غیر منحنی و ارائه آنها به شکل هندسی صرف نظر از تسهیلاتی که در کار بافت نقوش پدید می‌آورد، شاید گریزی بر نهی ترسیم جانداران و حرمت نهادن بر دستوری دینی بود.

در طی قرون و اعصار بافندگان که اینگونه نقوش را با درک مفاهیم تمثیلی هریک بطور آگاهانه برپهنه دستبافهایشان نقش می‌دادند، در انتقال آنها به فرزندان شان رفته رفته مفاهیم اصلی را به فراموشی سپردند. دیگر نقوش انار بر متن قالی نشانه ثروت و بی نیازی نبود و خوشه گندم باروری و حاصلخیزی را در ذهن شان تداعی نمی‌کرد. در این روند سلیقه شخصی بافنده نیز اعمال می‌شد و چه بسا در حین بافت، قسمتهایی از یک نقش مستقل حذف و یا بخشهایی بدان افزوده می‌شد. در نتیجه نقشهای تجریدی (هندسی) که در ابتدا بسادگی معنی و مفاهیم آنها قابل درک بود در طی سالیان متمادی از مفاهیم اصلی خالی شده و از بیان اصلی خود منحرف گشتند و صرفاً نقش تزئینی و هماهنگ کننده‌ای را در متن قالی بخود اختصاص دادند.

بدیهی است آشنایی با مفاهیم نقوش استفاده شده در دستبافهای روستائیان پژوهنده را به شناخت مفهوم کلی طرح ارائه شده و در نهایت به درک بهتر احساسات و ذهنیت بافندگان رهنمون خواهد نمود و موجبات لذت آنان را فراهم خواهد آورد. لیکن در این روند، دو بُعد اصلی زمانی و مکانی را نباید به فراموشی سپرد. زیرا با بروز تحولات در جوامع تغییرات شگرفی در باورهای عامیانه و خرافات پدید آمده و در دوره‌های متأخر در مناطق گوناگون اینگونه نقوش مفاهیمی مستقل و متفاوت را پذیرفته‌اند.

(۱) با الهام از مطالب مندرج در مأخذ ذیل.

۱- سمبولیسم در قالی بافی، سیروس پرهام، قالی بولور دی ص ۲۷.

۲- محمدرضا مشایخی، نقش دین و معتقدات در تولید فرش، نشریه

فرش ایران، ص ۱۶، چاپ آلمان، شماره ۴۱ مارس ۱۹۸۹.

۳- مجله هنر و مردم شماره ۱۷۰-۱۶۹ ص ۳۶.

قالیافی در آذربایجان

خطه آذربایجان^۱

خطه آذربایجان به دلیل وسعت مراتع و زمینهای کشاورزی و آب و هوای مناسب و طبیعتی کوهستانی، همواره در تولید قالی، از موقعیتی خاص بهره‌مند بوده است. قالیها و قالیچه‌های تولیدی به وسیله روستاییان این منطقه، با ساختاری سفت و پیرزی بلند و بافتی درشت، مالا مال از نقوشی هندسی و شکسته با برخورداری از رنگهای تند و تیره از مردمی سخت‌کوش و مقاوم و قناعت‌پیشه حکایت می‌کند که با طبیعتی به پایداری و استقامت کوهستان، به فرش، تنها به عنوان یک زیرانداز گرم می‌نگرند.

گرایش به قالیبافی، گرچه در برخی از مناطق به طور اجبار و ناشی از عدم استعداد کشاورزی و بی‌مهری زمین بوده است، و روستاییان به حد فراوان در فصول طویل زمستانی و دوران بیکاری ناگزیر با قالیبافی انس گرفته‌اند، با این حال، در شرایط مساعدتر نیز، کشاورزی بخصوص در مناطق باختری (ارومیه، خوی) و خاور آن، طولش، با موفقیت کمتری مواجه شده و کمتر نصیج گرفته است.

قالیبافی در آذربایجان نیز همچون دیگر مناطق، از دو شیوه شهری باف و روستایی باف پیروی می‌کند، لیکن در این تقسیم‌بندی روستایی، هریس از نظر ویژگیهای خاص در گروهی جداگانه قرار می‌گیرد.

۱- حوزه قالیبافی شهری باف یا نوع تبریزی صرف نظر از تبریز و مرند و مراغه، شهرهای سراب، میانه و مشکین شهر را نیز از نظر برخی خصیصه‌های ویژه در بر می‌گیرد.

۲- حوزه هریس و همسایه آن شامل هریس، گراوان، قراء

(۱) منبع و مأخذ اصلی این بخش، گزارشهای منطقه‌ای، بررسی صنعت فرش با اهتمام فیروز توفیق، عباس خاقانی، داریوش به‌آذین، جزوه چهارم، منطقه قالیبافی آذربایجان ۱۳۴۸ بوده است. بخشهای مورد استفاده که گاه عیناً و گاه به صورت تلخیص مورد استفاده قرار گرفته با علامت * مشخص شده است.

اطراف و نیز شهر اهر و شرییان و حومه آن خواهد بود.

۳- حوزه روستایی باف بیشتر در شهرستانهای آذربایجان شرقی: خلخال، اردبیل، مشکین شهر، قسمت‌های شمالی ارسباران، سراب، میانه، هشترود، معمول است.

الف- سوابق تاریخی^۱

شهر تبریز در شمال شرقی ایران از نظر نقش مهمی که در سیر تکاملی فرش ایران داشته است از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این شهر که قدمت آن به پیش از ظهور اسلام می‌رسد، علیرغم تجربه حوادث و سوانح و تهاجم اقوام مختلف در طی قرون متمادی توانسته همچنان اصالت و یک پارچگی خود را حفظ کند، این شهر آباد در نیمه اول قرن پنجم وجود زلزله‌ای عظیم را که منجر به ویرانیهای بسیار شد، تحمل کرده است و پس از هجوم مغول و انتخاب تبریز به عنوان پایتخت توسط غازان خان مغول، به آبادی آن اقدام شده است.

سالها پس از حکومت مغولان، اوزون حسن از سران طایفه آق‌قویونلو نیز، که فردی روشن فکر بود، نسبت به احیای شکوه از دست رفته شهر تبریز همت گماشت که شرح اقدامات وی را در خاطرات سفر ژوزفا بارباروا ایلچی جمهوری ونیز به دربار ایران، می‌توان برشمرد.

با روی کار آمدن سلسله صفوی و جنگهای ایران و عثمانی و انعقاد قراردادهای صلح، بار دیگر تبریز به عنوان پایتخت برگزیده شد، لیکن با انتقال پایتخت از تبریز به قزوین و سپس به اصفهان در زمان شاه عباس، شهر تبریز اشتها اولیه را از دست داد. و در طی جنگهای متعدد بین ایران و عثمانی این شهر بارها به تصرف دشمن درآمد، و خسارت و ویرانیهای بی‌شماری را تحمل کرد. هجوم افغان و جنگهای ایران و روس در زمان فتحعلی شاه و جنبش مبارزان نهضت مشروطه از

(۱) سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۶۲، انجمن دوستداران کتاب ۱۳۵۷.

آخرین حوادثی بوده است که بر شهر تبریز گذشته است. تبریز همگام با هرات در زمان جانشینان هلاکو، مرکز مهم داد و ستد قالی بوده است، بخصوص در زمان صفویان با ایجاد کارگاههای بزرگ قالیبافی، بافندگان طراز اول گرد هم آمده به بافت نمونه های ارزنده ای دست یافتند. نمونه های این فرشها امروزه زینت بخش موزه های بزرگ جهان است.

تبریز که در موارد بسیاری همواره علمدار نهضت های مختلفی بوده است، در اعتلای هنر فرشبافی ایران نیز نقش بسزایی داشته و رونق دوباره و احیای هنر در حال احتضار فرشبافی را در اواخر دوره قاجاریه و اوایل سلطنت پهلوی و راهیابی فرش ایران را به بازارهای جهان و گسترش این حرفه در تمام نقاط ایران را تنها مرهون هوش و ذکاوت بازرگانان و قالیبافان این نقطه باید دانست.

امروزه بازار تبریز مرکز داد و ستد و تهیه تولیدات مناطق مختلف، اعم از روستایی و شهری و مرکز تهیه مواد اولیه فرشبافی است.

علاوه بر بازار، سراهای امیر و مظفریه، توتونچیان، محمدیه، حسینی، عباچی بازار، راسته بازار احتیاجات بیشتر مناطق را تأمین و آنها را تغذیه می کنند، و در این امر نقش مهمی را به عهده دارند.

ویژگیها:

از دارهای قالیبافی مورد استفاده در مناطق شهری باف، می توان از دار تبریزی و یا گردان نام برد، و همان طور که قبلاً ذکر شد، این دارها از ابداعات خاص مردم تبریز است. ابزار دار قالیبافی به نامهایی متفاوت و دارای شباهتهایی یکسان با دیگر مناطق است.

دار تبریز از چهارچوبی ساده شامل دوسره تشکیل یافته که در شبستر به نورد بالا و پایین، و در اردبیل به آت لوق و اوست لوق و در مواردی نیز ارئین بالا و پایین موسومند که دویان یا یانلق (راست روها) آنها را به هم اتصال می دهند. برای استحکام بیشتر دار از دو ستون به عنوان تکیه استفاده می شود که محل اتصال آن با سره بالا کولفه نامیده می شود. تنظیم دارها به وسیله کوچی و هاف انجام پذیر است، و بافنده روی الواری که در محل به خرچی یا تخته بند معروف است می نشیند و با پیشرفت کار بافت با شل کردن گره ها قالی را پایین می کشند.

کارچله کشی (بوی چکماخ) و پایین کشیدن قالی که نیازمند تخصص بیشتری است، توسط استادکار و یا خلیفه

انجام می پذیرد. ابزار قالیبافی نیز با نامهای متفاوت و مشابه با دیگر مناطق است. در اصلاح محل قلاب (فرش پیچاخی) و شانه که برای بیرون آوردن پرز پشم و آماده کردن خامه برای پرداخت استفاده می شود به نام «قاشین یا دراخ» و سیخ پود کشی «ارقاج شیشی» نامیده می شود.

۱- پشم

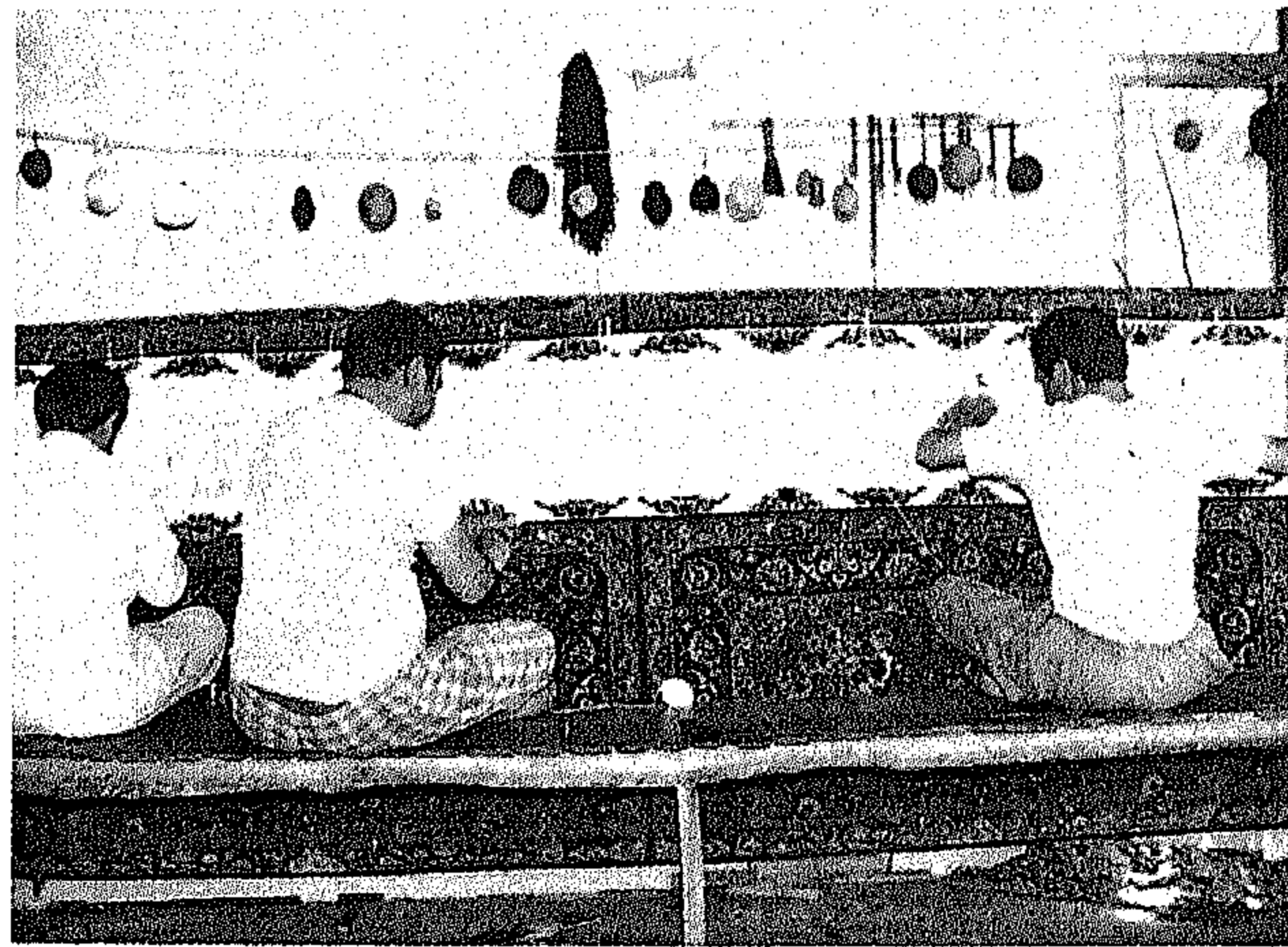
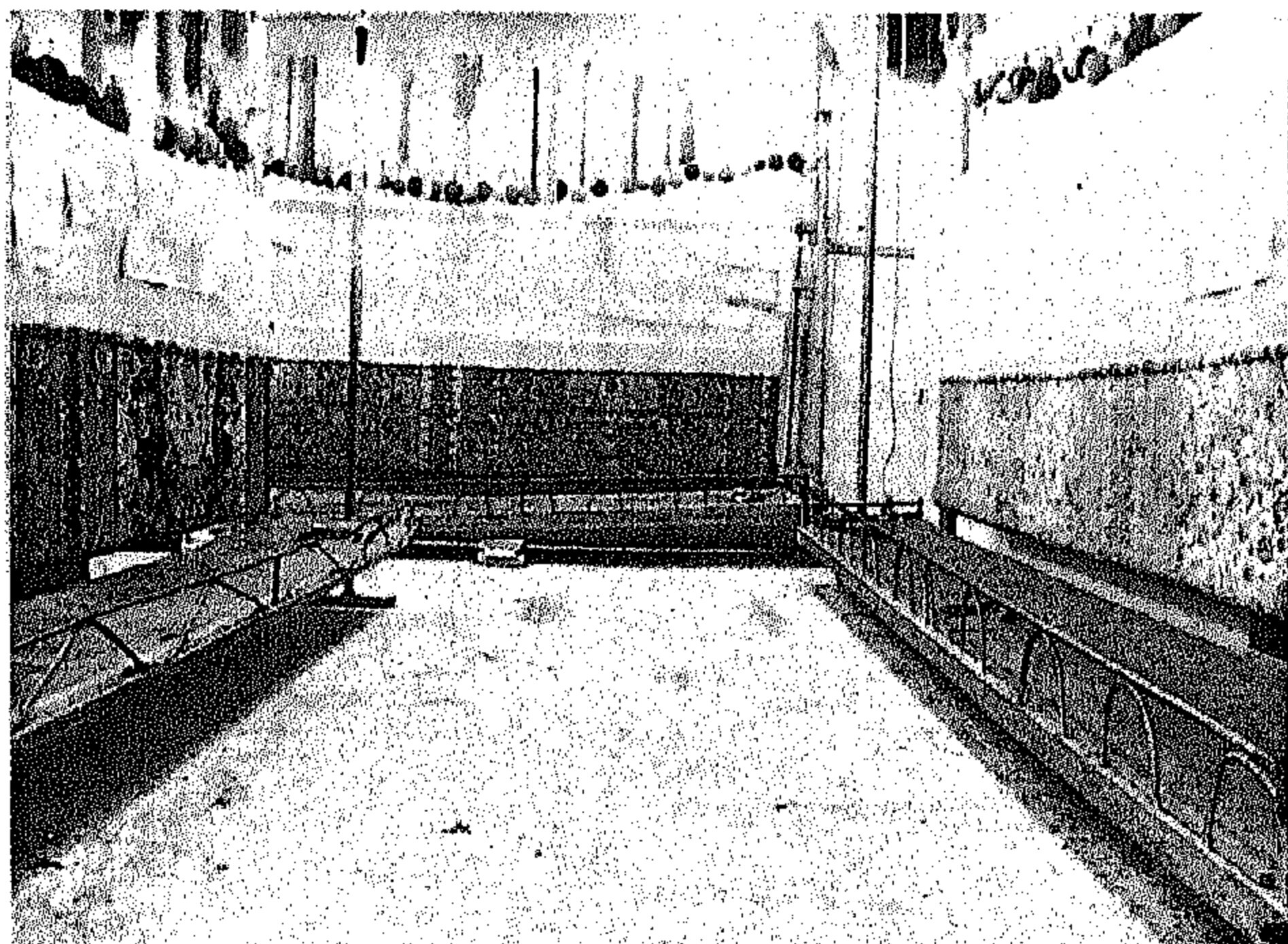
قسمت عمده پشم مورد نیاز آذربایجان، در خود منطقه، بخصوص ماکو، خوی، مهاباد، دشت مغان و ارومیه تأمین می شود. چرا که آذربایجان از مراکز گله داری و پرورش گوسفند است. پشم گوسفند ماکو و خوی بیشتر سفید رنگ



بازار تبریز رکن اساسی تجارت فرش را بمعده دارد

بوده و از نظر لطافت و بلندی الیاف و شفافیت بسیار مرغوب است. و پشم گوسفندان مهاباد و ارومیه الوان است. گوسفندان دشت مغان دارای پشمی زبر و در قالی های درجه ۲ مصرف دارند. در خوی و ماکو پشم گوسفندان را دوبار در سال می چینند. پشم بره در اصطلاح محل گوزم و پشم میش و گوسفند سالخورده را که زبر است، چندر می گویند.

ریسندگی پشمها بیشتر به دست زنان، با چرخهای کوچک دستی انجام می پذیرد، که در محل جهره (کلافچه)



وجود کارگاههای جمعی کار نظارت بر آنها و ارتقاء کیفیت را بهتر عملی میسازد

۸۰ بافت یا گره (در یک پنجه) و یا در ۷ سانتیمتر است، و شمارش گره ها در طول انجام می گیرد. البته باید توجه داشت تعداد گره در هر پنجه معیاری است که بیشتر جنبه نظری دارد تا واقعی.

عمل بافندگی در خانواده ها به وسیله افراد مختلف خانواده و بیشتر توسط خانمها انجام می پذیرد. در کارگاههای کوچک این عمل به صورت کنترت صورت می پذیرد، بدین نحو که مصالح از طریق کنترت در اختیار مسئول کارگاه که اصطلاحاً دار گردان نامیده می شود (شبه همدان) سپرده می شود و وی در ازاء هر قبال (۱۵ هزار ریشه) اگر فرش ۴۰ رج باشد وجه دریافت می دارد.

تکبافان به افرادی اطلاق می شود که با برپا داشتن ۱ تا ۳ دارد در محل سکونت خود، و با مدد گرفتن از افراد خانواده و تهیه مواد اولیه به طور شخصی به تولید می پردازند. این تولیدات که به علت فقدان سرمایه کافی صاحبان آنها از مرغوبیت خوبی برخوردار نیستند، ارزانترین مواد اولیه را در بر می گیرد. خامه آنها از پشم دباغی شده است و به بهای نازلی رنگین می شود. رج شمار آنها تنها در موارد استثنایی از ۲۲ رج در گره متجاوز است و قطع آنها همان قطعه های متداول 2×3 و $2/5 \times 3/5$ متر است، و طرحها لچک ترنج، شاه عباسی و بخصوص افشان است.

رنگ:

اغلب فرشهای ایران دارای رنگهایی بخصوص هستند که بیشترشان در محل بافت متداول است، و با توجه به رنگها می توان محل بافت را تا حدودی تشخیص داد. مثلاً: قرمز

نامیده می شود، و نخ خام را که برای لا کردن و تابیدن شماره مخصوص دارد، در اختیار کارگاههای نخ تابی یا متوجی خانه قرار می دهند. در اصطلاح محلی نخ تار را بویون، پود زیر را یوقون ارقچ یا تیر و پود رو را نازک ارقچ یا پود می نامند.

درخشندگی و ظرافت قالیه های تبریز از جمله ویژگیهای خاصی است که علت آن را در پرداخت و کوتاهی پرز خامه های بافته شده بایستی جستجو کرد. چه، تبریزیان به هنگام پرداخت پرز خامه را بسیار کوتاه می کنند. نتیجه این عمل، صرفه جویی در مقدار پشم مصرفی و درخشندگی و چشم نوازی نقشه است.

گره مورد استفاده در بافت فرشهای تبریز، گره ترکی است. و واحد اندازه گیری رج شمار گره است که برخلاف دیگر مناطق ۷ سانتیمتر است، و ذرع آن نیز برخلاف ذرع معمول در تهران ۱۱۲ سانتیمتر است که آرشین نامیده می شود. واحد معاملات متر مربع است، لیکن مقیاس دیگر به نام قالیچه نیز که برابر ۲ ذرع مربع تبریز و یا ۳۵ پونزه و یا دو آرشین و ۳ پونزه. (گره برابر ۷ سانتیمتر) است نیز مورد استفاده است. گرچه سیستم متریک نیز رواج کامل دارد. لیکن هنوز تجاری که از ابهام این روش اندازه گیری سود می برند، به استفاده از آن مقید و مصرند. چه در تبدیل مساحت قالی به واحد قالیچه کسری به ضرر بافنده محاسبه می شود. هر پونزه تقریباً ۷ سانتیمتر است و یک ذرع (۱۱۲ سانتیمتر) برابر ۱۶ پونزه می باشد^۱.

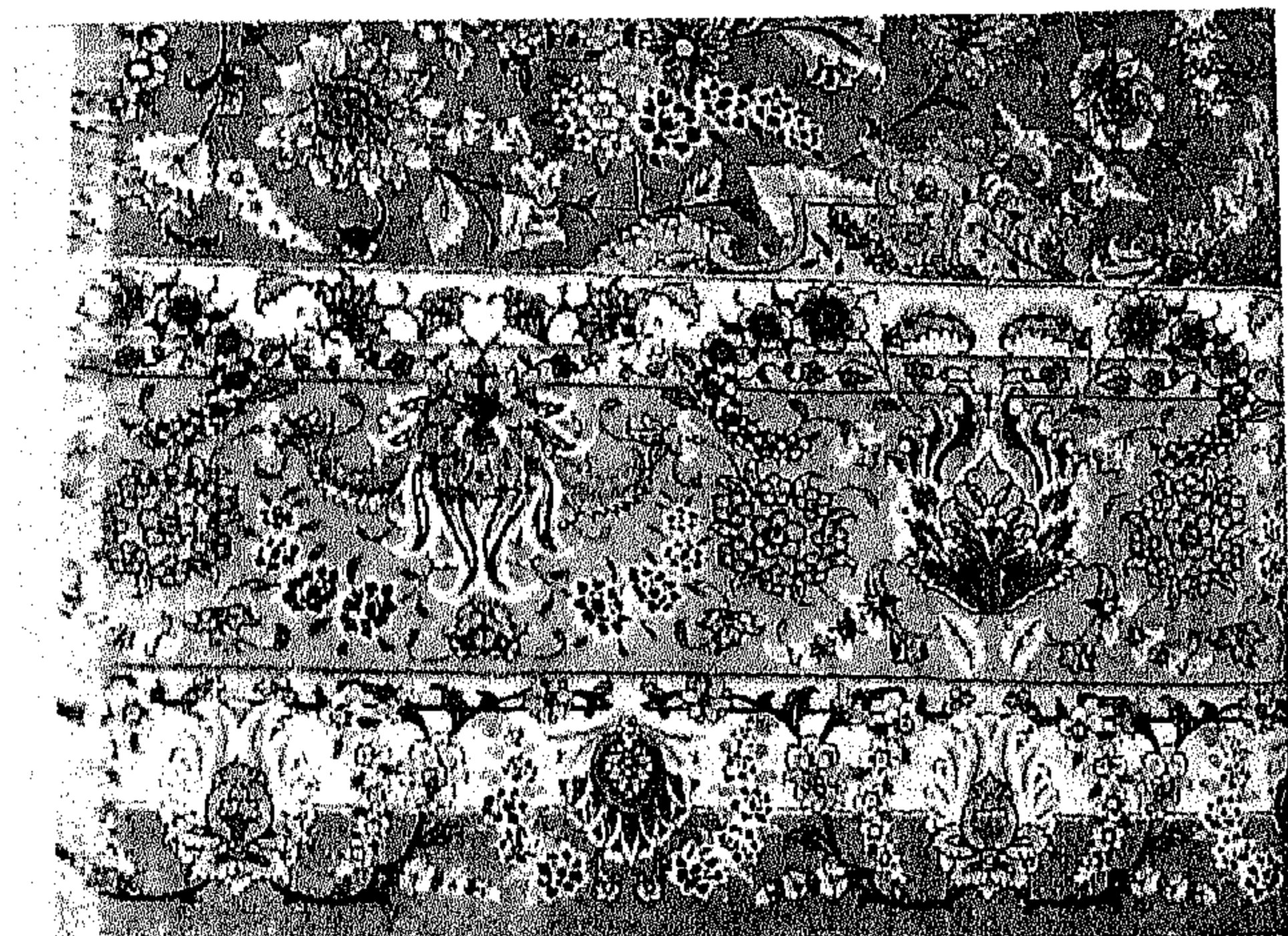
قالیه های تولیدی دارای حداقل ۱۲ بافت یا گره و حداکثر

(۱) مأخذ ابتدایی، ص ۱۲.

تبریز از جمله مراکز قالیبافی است که توانسته از این رهگذر بهره فراوان گیرد. طراح و قالیباف تبریز برخلاف دیگران خود را پای بند تعصبات قرار نداده و با برخورداری از هر گونه نقش زیبا و تلفیق نقوش مختلف با یکدیگر در نهایت طرحی را ارائه می دهد که هر بخش آن متعلق به یک ناحیه است.



قالی جدید تبریز طرح از استاد بنام



قالی جدید تبریز طرح از استاد بنام

اختلاط ترنج کرمانی و لچک مشهدی و حاشیه کاشان در قالیبافی تبریز نقشی را به وجود می آورد که دلپسند و چشم نواز است. برخی طرحها زیاد هم از نقش اولیه دور نیست و ویژگیهای خود را حفظ می کند. در نتیجه مواردی که بگوییم، تبریز نقشه کاشان، تبریز نقشه اصفهان کم نیستند، و این گفتار تنها تأکیدی است بر بافته تبریزی.

نقشه رایج در تبریز و مناطق شهری باف بیشتر اسلیمی، شاه عباسی، انواع لچک ترنج (گوشه گوبک) است. نقشه افشان سرتاسری (باشاباش) از انواع طرحهای شاه عباسی است. انواع شکارگاه، شیخ صفی، منظره و چهار فصل،

دوگی در اراک، لاکی در مشهد و بیرجند و نخودی در کرمان، سرخ روناسی در همدان و سربند و هریس، و سفید در قم و نائین و آبی سیر در قالیهای عشایری فارس و شمال خراسان، از جمله رنگهای متداولند. لیکن در تبریز برخلاف دیگر نقاط، رنگهای ویژه برای بافت فرشهای مورد استفاده قرار می گیرد و تنها در نظر گرفتن سلیقه های مختلف، تعیین کننده رنگ قالیها است.

رنگها اغلب با شماره در کنار نقشه مشخص می شود. نقشه ای که پس از چندین بار استفاده مستعمل می شوند، دوباره واگیره یا ترمیم می شوند. برای ترمیم نقشه های قالی گاه از اوراقی با رجشمار بیشتر استفاده می شود. به عنوان مثال نقشه قالیهای ۳۰ رجی و کمتر را روی ورق ۴۰ رجی (۱۶۰) ترسیم می کنند که ۱۵ × ۱۱ خانه دارد و در نتیجه تعداد اوراق لازم برای قالی ربیعی ۴ × ۳ به ۱۴ تا ۱۵ ورق تقلیل می یابد. هزینه نقشه در طرحهای نیمه (نظیر درختی و یا گلدانی) و بویژه طرحهای تمام (نظیر زیر خاکی) بسیار بیشتر است.

رنگهای طبیعی قالیهای آذربایجان عبارتند از: روناس (گلی)، قرمز دانه (گلی و قرمز آتشی)، اسپرک (زرد). از ترکیب رنگهای زرد و نیل، رنگهای سبز چمنی، زیتونی و مله ای به دست می آید. رنگ موشی (طوسی) یا خاک سیاه که در اصطلاح محلی به آن قره تر یاخ می گویند از معادن میشه باره ارسباران استخراج می شود.

کاستن رنگ قالیهای نو برای کهنه کردن فرشها:

تجار تبریز را می توان جزء نخستین افرادی دانست که به روش کهنه کردن فرشها آشنایی یافته اند. رونق فراوان صادرات فرش ایران به اروپا و ناتوانی این تجار در تغذیه بازار اروپا، آنان را بر آن داشت که فرشهای نورا که دارای رنگهایی خام بودند با شستشو و آفتاب دادن و مالش با چوبک و انداختن در معابر عمومی به صورت کهنه در آورند لیکن آنان به زودی دریافتند بهترین وسیله برای کاهش رنگهای تند قالیهای نو، شستشوی آنها با خاکستر چوب است و از آن پس شستشو با خاکستر چوب به عنوان تنها روش در این زمینه پذیرفته شده است.

فرش تبریز

توسعه روز افزون وسائل ارتباطی و ایجاد راهها سبب شد تا طرحها و نقشه ها و شیوه های بافت در صدها کیلومتر دورتر از محل اولیه شان، مورد استفاده قرار گیرند.



اساطیر و مضامین تاریخی و قهرمانان ملی همواره مد نظر طراحان هنرمند کشورمان بوده است (طرح از استاد بنام تبریزی)
قالیچه تصویری تبریز (جنگ نادرشاه) اندازه ۱۸۸ × ۲۵۱ سانتیمتر

الهام گیری از مجالس و بزمهای مینیاتور و گاه با کپی از آثار نقاشان برجسته جهان نظیر روبنس، بوجر، رامبراند، در بین بافندگان طراز اول تبریز، جایگاه ویژه ای یافته است. نقشهای صورتی و مجالس که پویندگان اولیه آنها اساتید محترمی مثل استاد بهادری هنرمند اصفهانی و استاد رسام عرب زاده بوده اند. امروزه با همت بافندگان خوش ذوق و علاقه مند و عاشق این حرفه به نحوی مطلوب بافته می شود. این قالیها و قالیچه ها که بافت آنها با رجسماهای بالا گاه برای سالها به طول می انجامد و در آنها از دهها نوع خامه رنگی استفاده می شود، اکثراً به صورت سفارشی انجام می پذیرد. آنچه در بافت این قالیها و قالیچه ها حیرت انگیز است، کاربرد دهها نوع خامه رنگی است که تنها برای ارائه رنگ چهره و خطوط چهره پرسوناژهای مجالس به کار می رود. بدیهی است سرنوشت آینده فرش ایران، صرف نظر از بافت آن دسته فرشهایی که تنها برای زیرانداز استفاده می شوند، در گرو بافت نقوشی از همین دست خواهد بود، نقوشی که دیگر

زیرخاکی، بته ترمه ای، انواع ماهی، درختی، گلدانی، شمعدانی، هشتی دو و چهار رنگ، قابی، گل حنایی، گل فرنگ، گوبلن بیجار، سه گل، قوبا و (داشلی قوبا)، لوله باف، چرخ فلکی نیز از جمله طرحهایی هستند که مورد استفاده قرار می گیرند.

امروزه با تقلید نقشه های معروف ایران در بسیاری از کشورهای همجوار و کپی نقشه های ایرانی در سطح بسیار وسیع و گسترده، و با بهره گیری از نیروی فراوان کار در کشورهای غیر پیشرفته، فرشهای بسیاری تحت نام فرش ایران، بازارهای جهانی را اشباع کرده است، گرچه از نقطه نظر ظرافت و مرغوبیت پشمها، آنها نسبت به فرش ایران در سطح نازلتری قرار دارند، لیکن برای خریداران اروپایی تشخیص آن بسیار مشکل است. بافندگان تبریزی در اینجا نیز، با در نظر گرفتن این نکته، دست به کار بافتن فرشهایی غیر از نقشه های مصطلح و معمول شده اند. نقشه های صورتی و مجلسی با بهره گیری از میراثهای گذشته نقشهای ایران و با

کشورهای همجوار را یارای کپی و بافت آنها نخواهد بود. شیوهٔ قالببافی شهری در حال حاضر اختصاص به شهر تبریز ندارد و بسیاری از آبادیها، منطقه و شهرها و دهات غرب آذربایجان شرقی معیارها و ضوابط و تأثیرات آن را پذیرفته اند.

در شهر مرند و دهات حومه، نیز قالببافی شهری عمومیت دارد. از مشخصات ویژهٔ این منطقه، نقشهٔ معروف خشتی (بختیاری) خود رنگ است. این نوع قالی را با استفاده از پشم خام و رنگ نشده می بافند. در سراب و اردبیل معمولاً قالیچه و کنارهٔ روستائی تولید می شود، لیکن تولیدات کارگاههای اردبیل از نظر قطع و رجشمار نقشه ها نسبت به سایر مناطق از تنوع بیشتری برخوردار است. در شهر سراب قالیهای بزرگ پارچه با نقشهٔ ماهی که از طرحهای بیجار اقتباس شده است، به مقدار زیاد تولید می شود.

شیوهٔ شهری بافت در شهرهای میانه و مشکین شهر و ده طارم از شهرستان خلخال نیز پیروانی دارد. حوزهٔ هریس^۱:

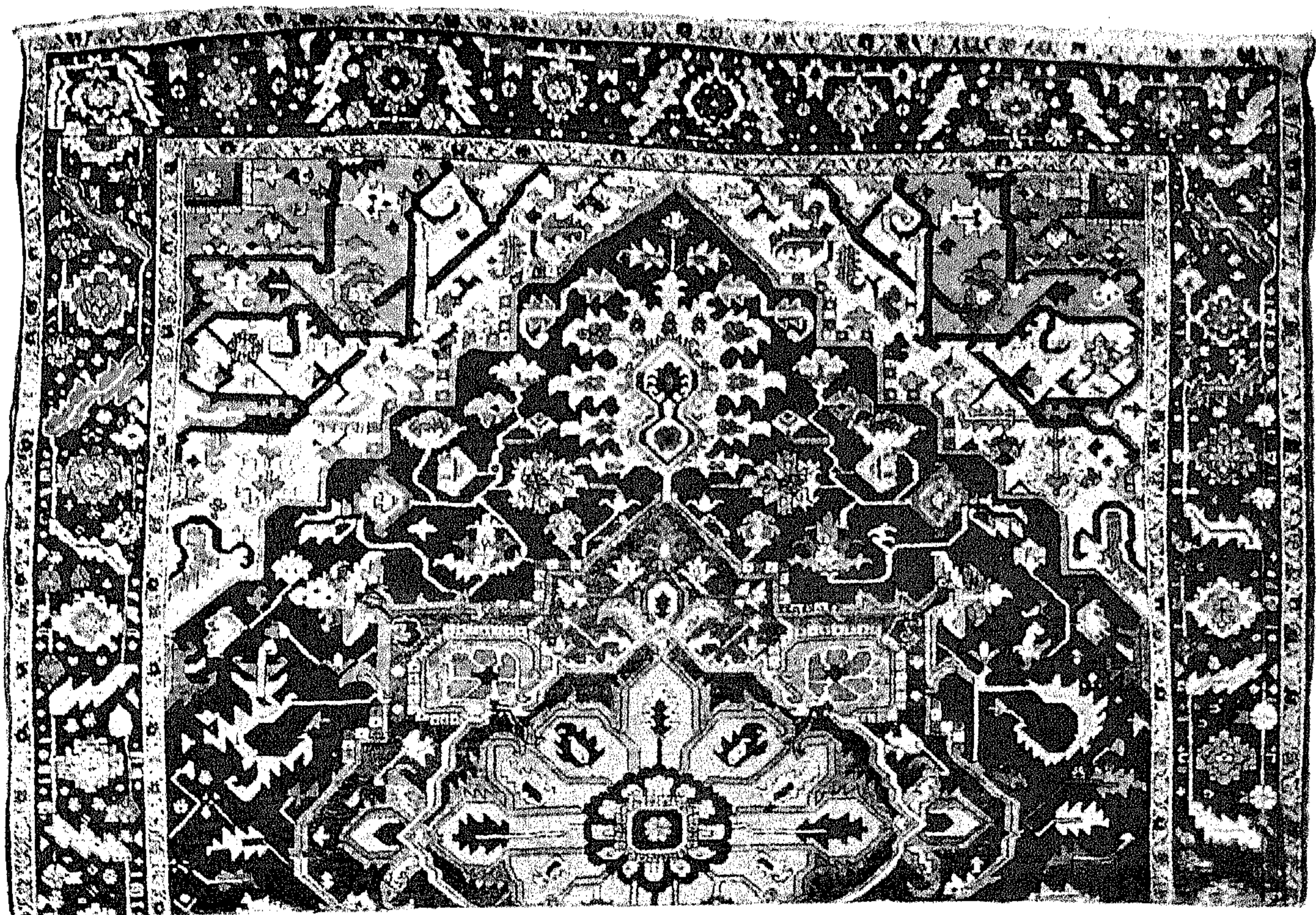
سایر شهرستانهای آذربایجان به سبب دوری از مراکز و بی نصیبی از مبادلات فرهنگی، اقتصادی، با دیگر مناطق در

طرح و نقشه و رنگ، از اصالت بیشتری برخوردارند. این مناطق گاه از حیث طرح و رنگ دارای کیفیتی مشابهند. هریس در مرکز آذربایجان و شمال شرقی تبریز مرکز مهم منطقه است، که تولیدات آن بخصوص در گراوان، مهربان، سراب، قراچه و بخشایش تولید می شوند، که در این میان هریس به سبب بافت طرحهای متنوع و دلپذیر از دیگر مراکز گوی سبقت را ربوده است.

قالیبافی از روزگار قدیم در هریس معمول بوده و به واسطهٔ طرحهای بدیع و رنگهای زیبا، شهرت جهانی داشته، و هنوز هم با آنکه تولید آن به پستی گراییده، اهمیت منطقهٔ مزبور به منزلهٔ یک حوزهٔ ممتاز به کلی از بین نرفته است.

وجه مشترک کلیهٔ نقشه ها خطوطی هندسی است که از ترکیب خطوط افقی، عمودی و مایل تشکیل می شود. طرحهای لچک و ترنج، با تغییر خطوط افقی، عمودی و مایل تشکیل می شود. طرحهای لچک و ترنج، با تغییر خطوط از منحنی به مستقیم و تبدیل طرحهای گردان به شکسته، با همان ویژگیها تولید می شود. این گونه نقشه ها به طور ذهنی بافته می شود و در صورت نیاز از نقشه های کوچک که بر پارچه ای ترسیم یافته است، استفاده می شود.

(۱) ایضاً مأخذ ابتدایی، ص ۱۵.



قالیچه لچک و ترنجدار هریس

طرح و نقشه قالیه‌های هریس، معمولاً لچک و ترنج است، که در اصطلاح محلی به آن گوشه گوبگ می‌گویند. حاشیه معروف به توسباغا یا بالوق شاماما و یا سماوری نیز از جمله حواشی متداول و رایج است. نقشه قاچ خاتون یا داش خاتون با ترنجی کف ساده و حاج عظیمی با ترنجی لوزی و صمد خانی با ترنجی مدور و نوعی اسلیمی و افشان که هر دو با طرحهای اسلیمی و افشان شهری متفاوتند و بالاخره نقشه تاجری از جمله مهمترین نقشه‌های متداولند.

بخشایش - گراوان^۱

بخشایش از نظر تولید کناره‌های زیبا و دلفریب، که بازی رنگهایی با مایه‌های آبی و قرمز نخودی و آجری آنها را از زیبایی خاصی برخوردار می‌سازند، در بین مناطق حوزه هریس دارای مرتبه‌ای والا است. نقشهای بزرگ گیاهی که از نقشهای هریس الهام گرفته‌اند، برخلاف تولیدات سراب در سرتاسر متن تکرار می‌شوند.

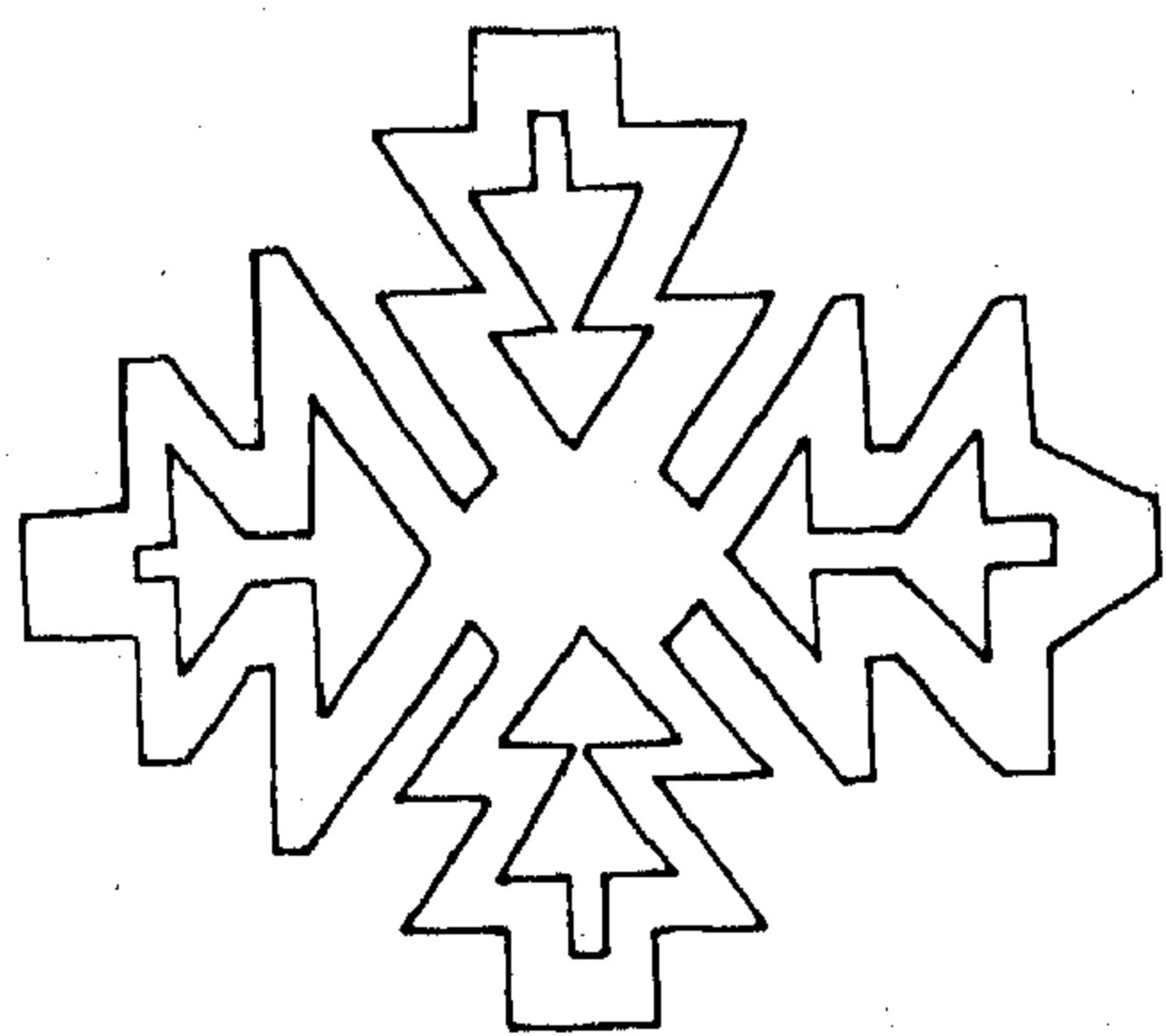
پشم شاه وزن که دارای درخشندگی و استحکام بسیار است، عامل اصلی شناخت تولیدات گراوان از بخشهای دیگر است. مدالیون در قالیه‌های گراوان آنقدر بزرگ است که گاه برای حفظ توازن متن تا مرکز حاشیه داخلی می‌رسد. تاروپود تمام قالیه‌های هریس و توابع گراوان، سراب، مهربان و بخشایش از پنبه است و نخها اصولاً زمخت هستند. در بعضی قالیچه‌ها مثل قالیچه‌های بولوردی، به طور استثناء به جای یک پود، دوپود از بالای ردیف گره‌ها می‌گذرد؛ یکی کشیده و پنهان و دیگری به رنگ آبی که از پشت قالی قابل رؤیت است.

گره حاکم در منطقه ترک باف است که تراکم آن از ۱۰۰۰ تا ۶۰۰ گره در دسیمتر مربع می‌رسد. در برخی از قالیچه‌ها که از سفتی و زمختی بیشتری برخوردارند، این تعداد گره از ۱۵۰۰ تا ۱۰۰۰ گره در دسیمتر مربع در تغییر است. قالیافان این مناطق برحسب عادت به هنگام چیدن پرز آنها را بلندتر می‌چینند و به اصطلاح آنها را پر گوشت می‌گیرند. درشت‌بافی و زمختی از صفات ظاهری و مشخصه فرشهای هریس، گراوان، بخشایش و مهربان است.

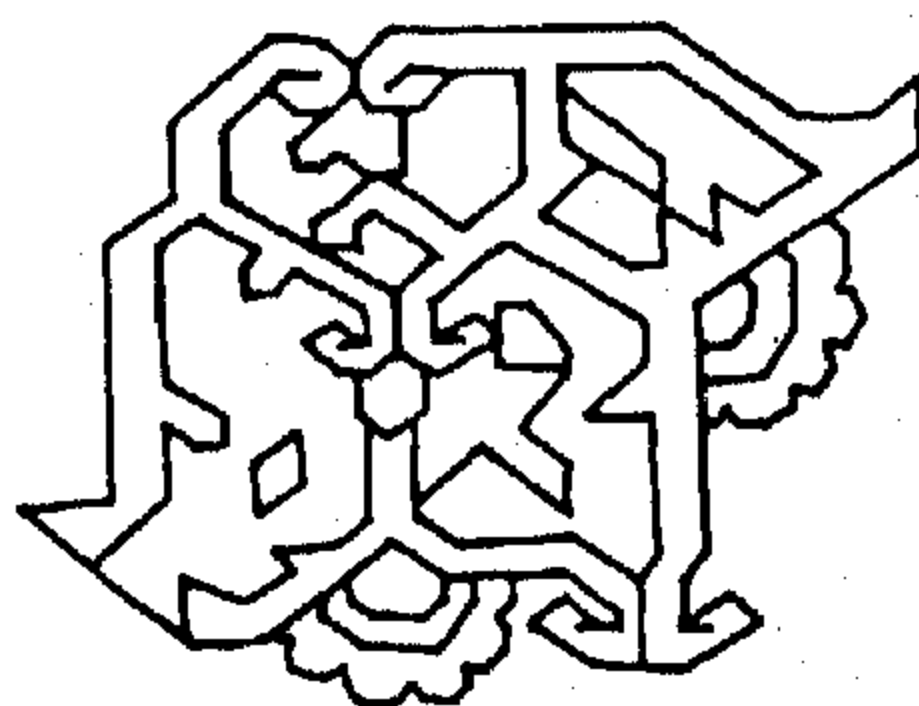
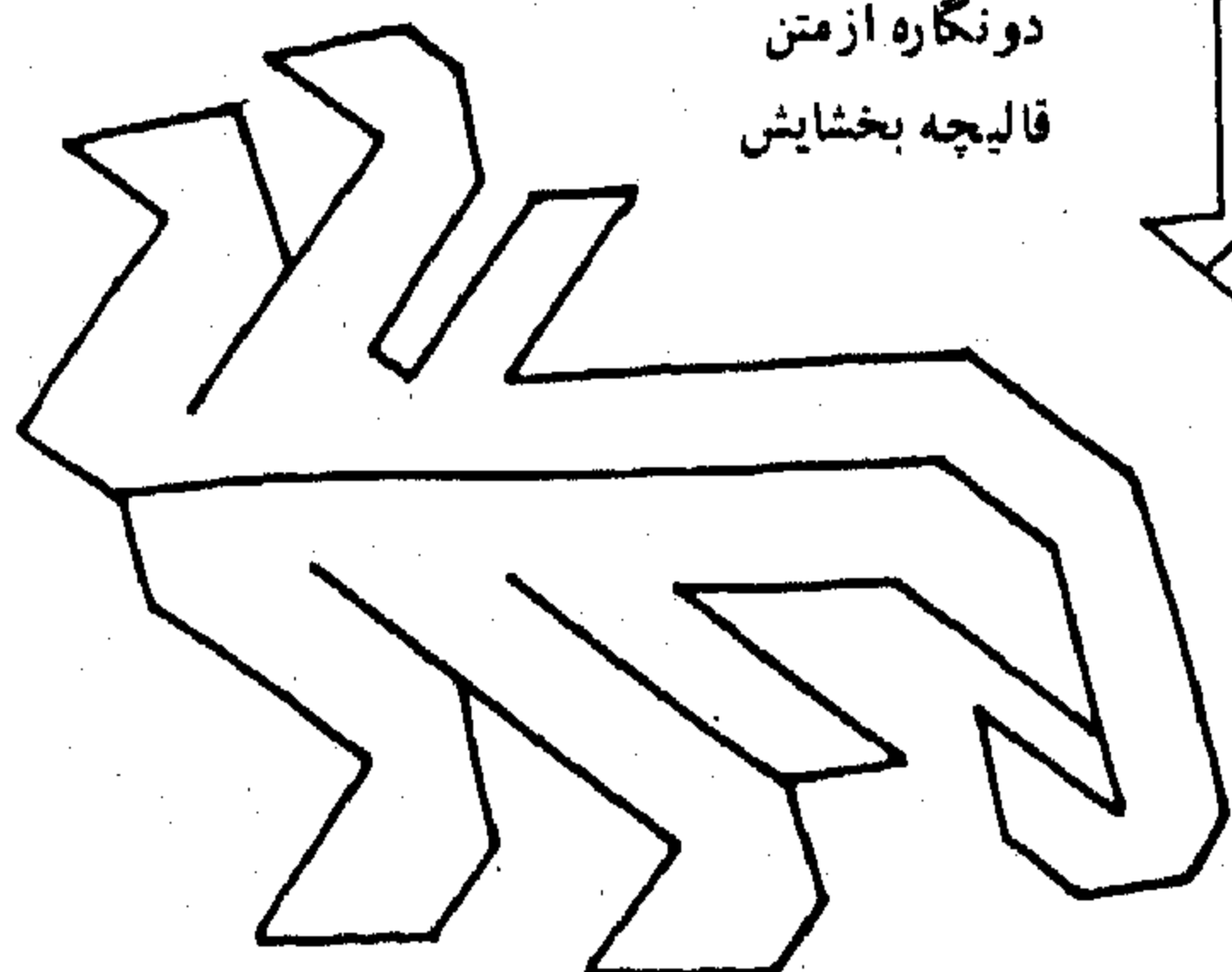
قالیچه‌های بزرگ در قطع $۲/۵ \times ۳/۵$ متر و ۳×۴ متر و کناره‌های ۱×۳ ذرع و ۱×۴ ذرع اندازه‌های متعارف هریس و مناطق اطراف است و رج‌شمار معمول نیز بین ۱۸ تا ۲۵ گره در هر رج (۷ سانتیمتر) است.

اهر - ابهر

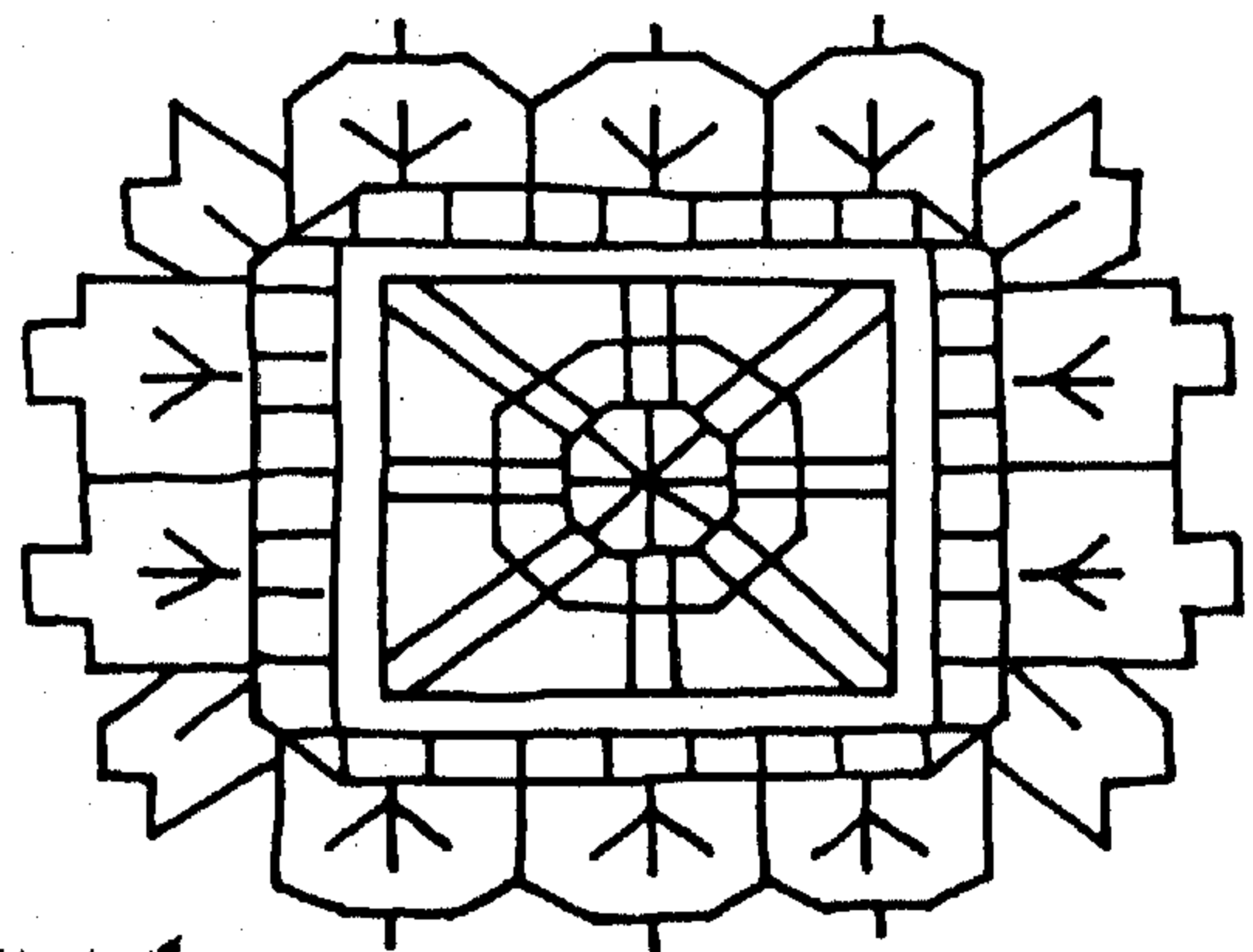
شهرستانهای اهر و مناطق اطراف آن نیز، شیوه هریس را پذیرفته‌اند. ده شربیان که قالیه‌های بزرگ یک پودی می‌بافند نیز، در این تقسیم‌بندی جزء هریس به شمار می‌آید، زیرا نقشه و قطع قالیه‌های آن بی شباهت به نقشه اهر نیست. لیکن طرح آنها دارای رفتار هندسی کمتری است و بافت فشرده و کیفیت مطلوب، آنرا از شهرت خاصی بهره‌مند نموده است. غالب طرحها ترنجی نسبتاً بزرگ را دربردارند که برگهایی درشت اطراف آنرا دربر گرفته‌اند. اهر و ابهر دارای نقشه متنوعی نیستند و جنس آنها سفت و استخوانی است که با رنگهای تیره و نقشهای هندسی از دوامی بسیار بهره‌مندند.



دو نگاره از متن
قالیچه بخشایش



دو نگاره از حاشیه قالیچه بخشایش



(۱) قالی ایران، را بشناسیم (قالی آذربایجان)، مجله هنر و مردم، ص ۴۰، شماره ۱۴۲، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.

سراب:

سراب در نزدیکی شهر اردبیل و مشتمل بر بیست و یک روستاست که در دو طرف جاده اردبیل واقع شده و از نظر تهیه کناره‌ها و پادری‌های مرغوب در اندازه‌های مختلف مشهور است.

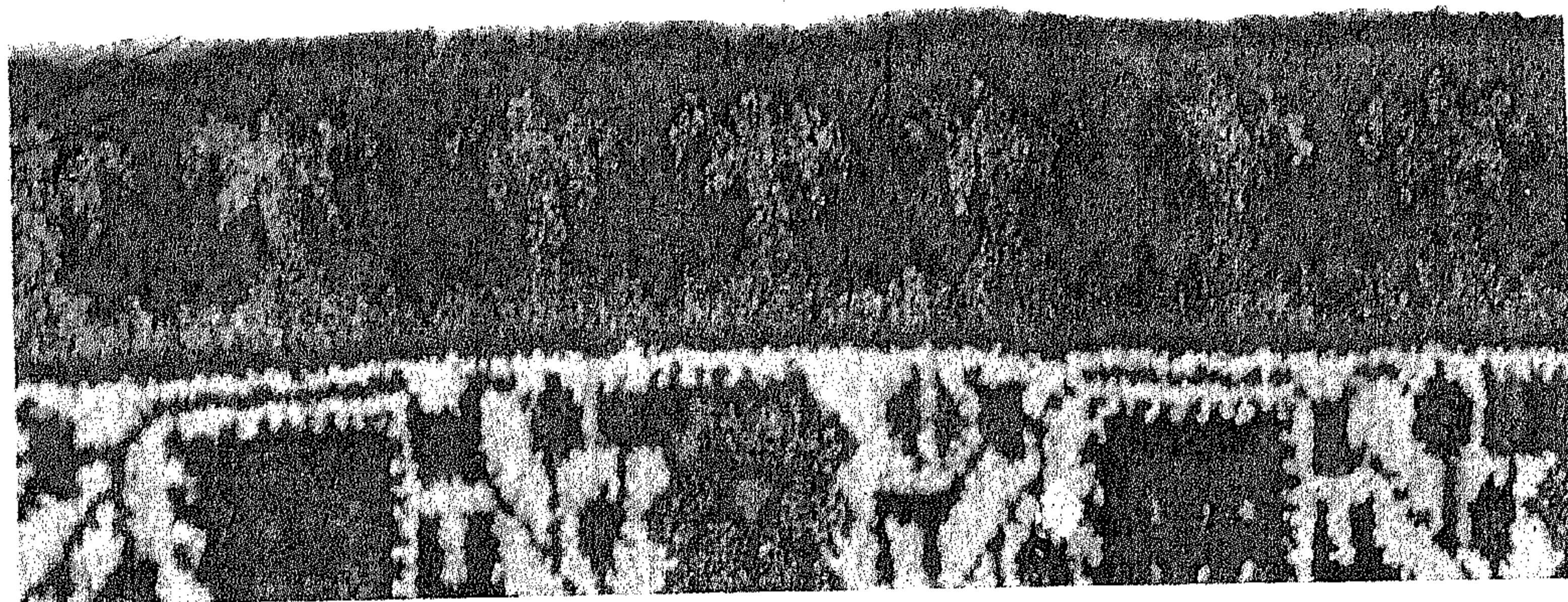
در نقش قالیهای سراب ترکیب تزئینی از چهارلچک و یک مدالیون طویل تشکیل می‌شود.

محیط و یا لبه خارجی این مدالیونها دندانه دندانه و بیشتر چنگکی و به طور عمده با زمینه پشم شتری است. لچکها با نقشهای آبی - آجری روشن شباهت بسیاری به مدالیون مرکزی دارند. مجموعه این نقوش (مدالیون - لچک) در زمینه‌های مشحون از ساقه‌ها و شاخه‌گلها و برگهای نخلی قرار دارد. در حاشیه‌ها که از سه قسمت تشکیل شده ترکیب هندسی به تکامل می‌رسد و زمینه، نگاره‌های هندسی و برگهای دندانه دار را که به تناوب تکرار می‌شود، در خود جای می‌دهد.

قالیچه‌های کناره سراب اغلب نرم و تقریباً بلند و دارای بافتی فشرده تر از قالیچه‌های هریس است. حاشیه خارجی دارای نقشی دندانه‌ای و کنگره‌ای به نام مداخل است. بیشتر مطالب فوق برای تولیدات قدیم سراب صادق است. صفت ممیزه قالیهای جدید، زمختی و فشرده‌گی آنهاست. ابتدا و انتهای قالیها با ریشه‌های آنها تزئین می‌شود. در برخی از قالیهای یکی دو قرن اخیر، ریشه‌ها به صورت تور بافته شده تزئین شده‌اند. علیرغم تعمیم واژه روستایی باف برای مناطق روستایی، لازم به تذکر است که این مناطق خود دارای ویژگیهای خاصند، کناره‌های سراب گرچه دیگر ظرافت و لطافت گذشته را ندارند، با این حال با کناره‌ها و قالیچه‌های سایر نقاط متفاوتند.



کناره سراب



حاشیه در قالیچه سراب

قراچه:

قراچه نیز در شمال شرقی هریس و نزدیکی شهر تبریز، از جمله مهمترین مناطقی است که در حوزه فرشبافی هریس به داشتن کناره‌هایی بسیار متمایز نسبت به دیگر نقاط، مشهور است. این کناره‌ها که در بافت آنها تنها از یک پود استفاده می‌شود، با بافتی بسیار فشرده و پرداختی مناسب در بازار اروپا به نام کناره‌های قراچه شناخته می‌شود. متن قالیچه‌ها و کناره‌ها معمولاً سرخ روناسی و حاشیه آبی سیراست، و بیشترشان ترنجی هندسی در وسط و دو ترنج دیگر متفاوت با ترنج مرکزی در طرفین دارند. در مواردی این طرح گاه در متن قالی چند بار نیز تکرار می‌گردد. قالیچه‌های قراچه نیز از طرح‌های هندسی و نگاره‌های بسیار کوچک در حواشی و متن برخوردارند.



قالیچه قراچه تک پوده

اردبیل:

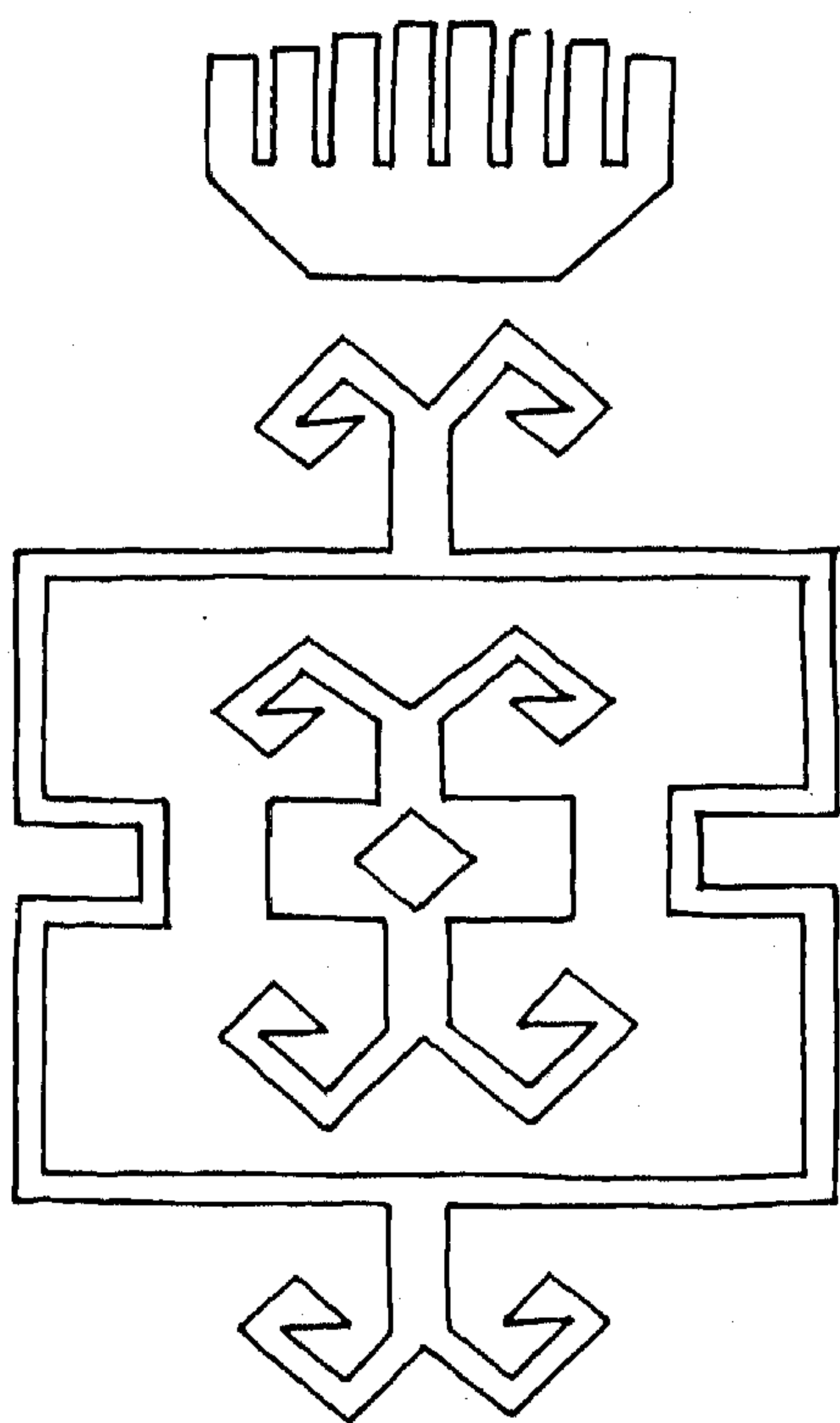
نام اردبیل همواره به همراه نام قالی ذیقیمت اردبیل متعلق به قرن شانزدهم میلادی که فعلاً در موزه ویکتوریا و آلبرت

مطبوط است برده می‌شود. اردبیل گرچه در گذشته از سابقه درخشانی در فرشبافی برخوردار بوده امروزه لحاظ استفاده از نقوش یکسان و یکنواخت و عدم کاربرد نقوش اصیل اردبیلی، از ارزش و اعتباری که فرشهای دیگر در بازارهای جهانی دارند، بی بهره است.

فرشهایی که در اردبیل تهیه می‌شود در ابعاد کوچک و به صورت قالیچه عرضه می‌شود و در محل اصطلاحاً به آنها کلگی یا میانه می‌گویند. نقش قالیچه‌های اردبیل را که شباهت زیادی به قالیهای قفقاز دارند بیشتر نقوش هندسی تشکیل می‌دهد.

در اطراف اردبیل قطع کناره بیشتر متداول و رایج است و نقشه‌های معمولی عبارتند از: قلمی، یورتچی، گل تپه، گل نقشه.

تولیدات اردبیل شباهت بسیاری به قالیهای قفقاز دارد لیکن حواشی در قالیهای اردبیل بسیار پیر کارترند. و پرز آنها بلندتر و فاقد ظرافت است. رنگها نیز در قالیهای اردبیلی روشنتر و زنده ترند.



دو نگاره هندسی در قالیهای اردبیلی

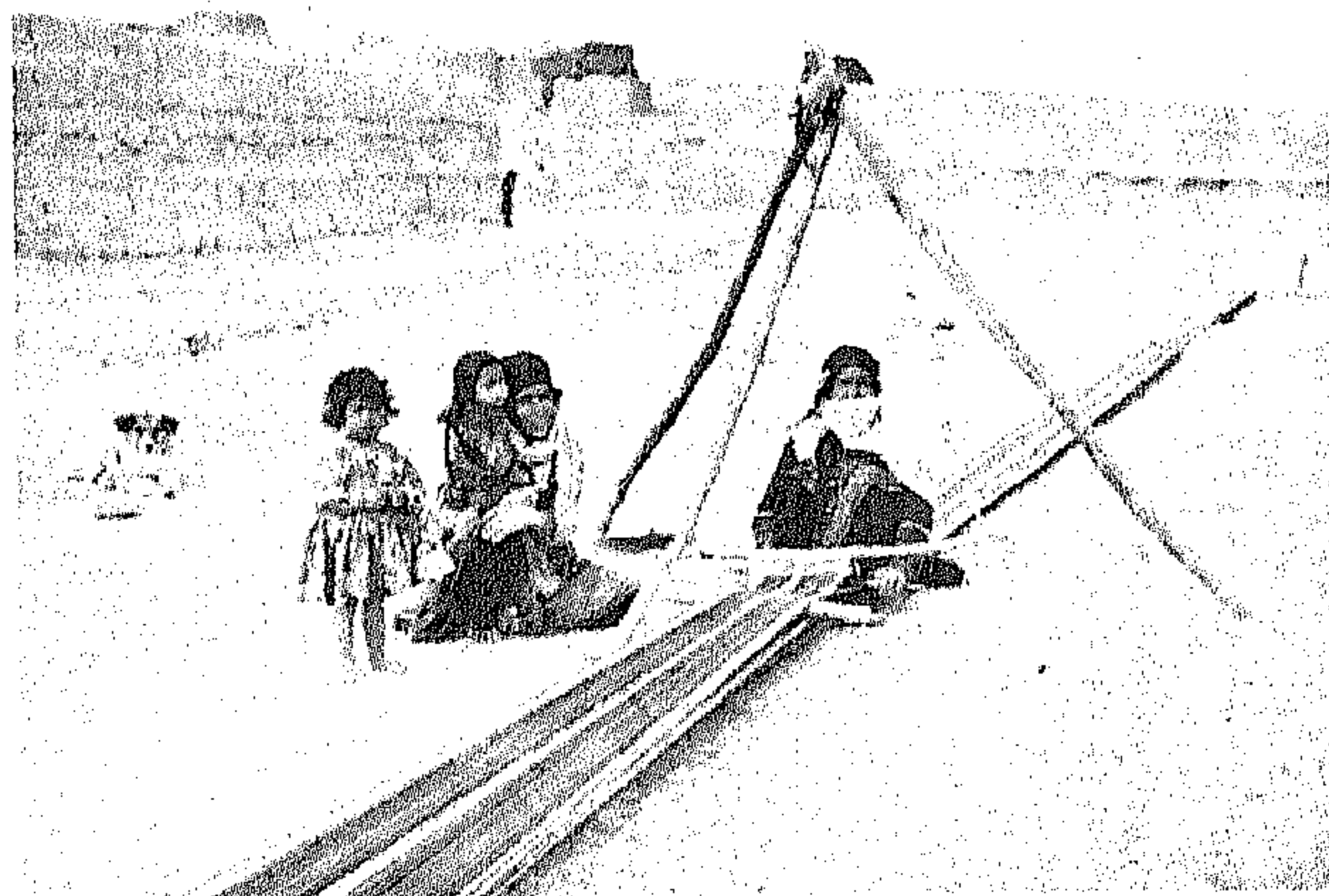
مشکین شهر

در اطراف مشکین شهر قالیچه‌ها و کناره‌های مخصوص با الیاف بلند و قطعه‌های غیر متعارف تولید می‌شوند اینگونه تولیدات بیشتر دستبافهای قفقاز را در ذهن تداعی می‌کنند.

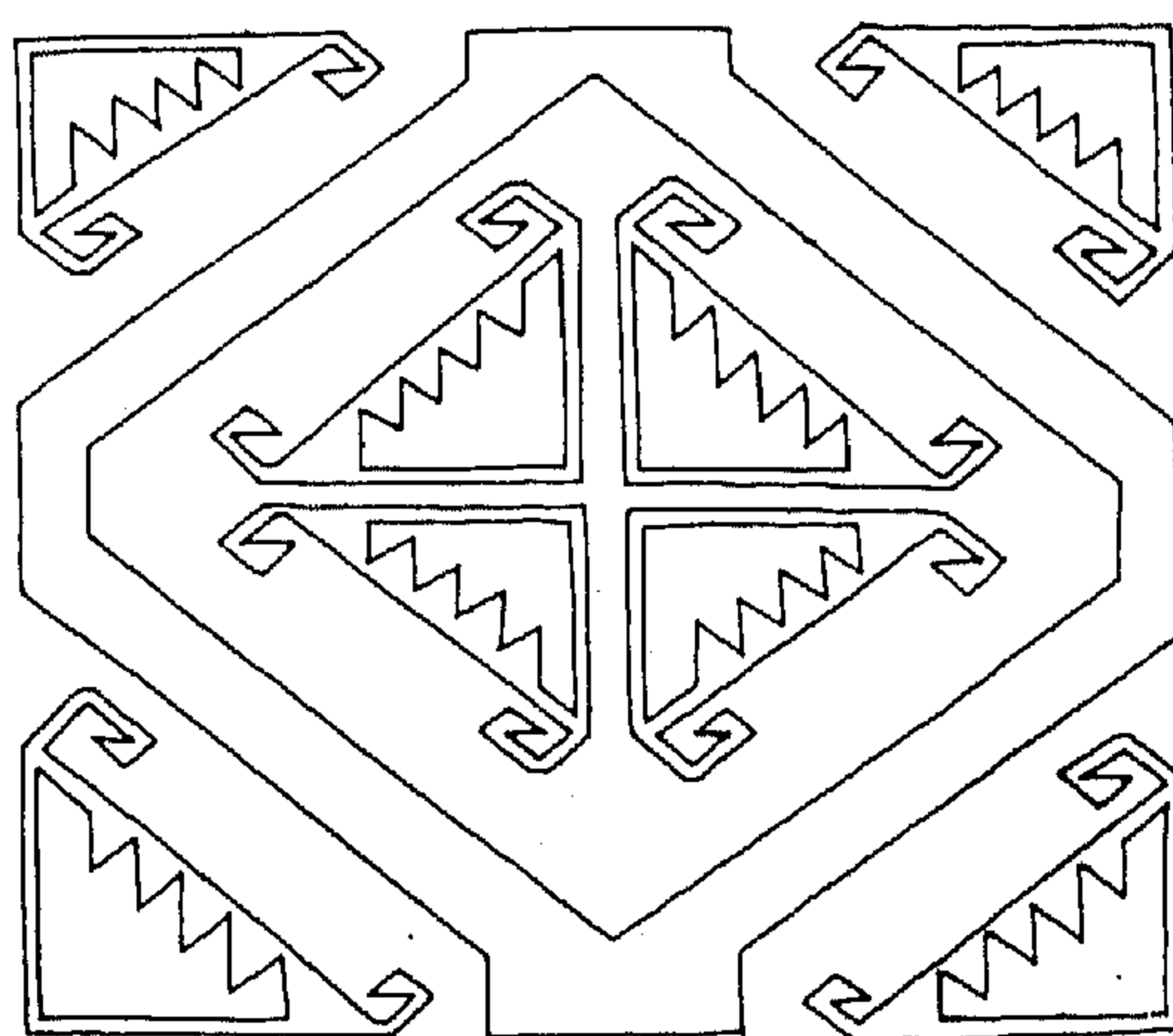
شاهسونها

با بقدرت رسیدن ترکان قزلباش در دستگاه صفویان و دخالت بی جای آنها در امور کشور، شاه عباس دستور داد تا ایل جدیدی با شرکت ایلات مختلف به نام شاهسون (شاهسون) به معنی دوستار شاه به وجود آید.^۱

متشکل ترین دسته شاهسونها در غرب دریای مازندران زندگی می کنند. اقامتگاه تابستانی آنها دامنه های پر آب و علف سبلان است، و با شروع سرما در اوایل پاییز به دشت مغان که هوایی معتدل دارند باز می گردند. علاوه بر شاهسونهای دشت مغان دسته های زیادی از شاهسونها در مناطق مختلفی که در فاصله تبریز و تهران قرار گرفته به سر می برند. از مهم ترین آنها باید از دسته هایی که در اطراف هشترو و میانه و بیجار، قزوین، ساوه، ورامین و همدان و



هشترو، زن شاهسون در حال بافت جاجیم

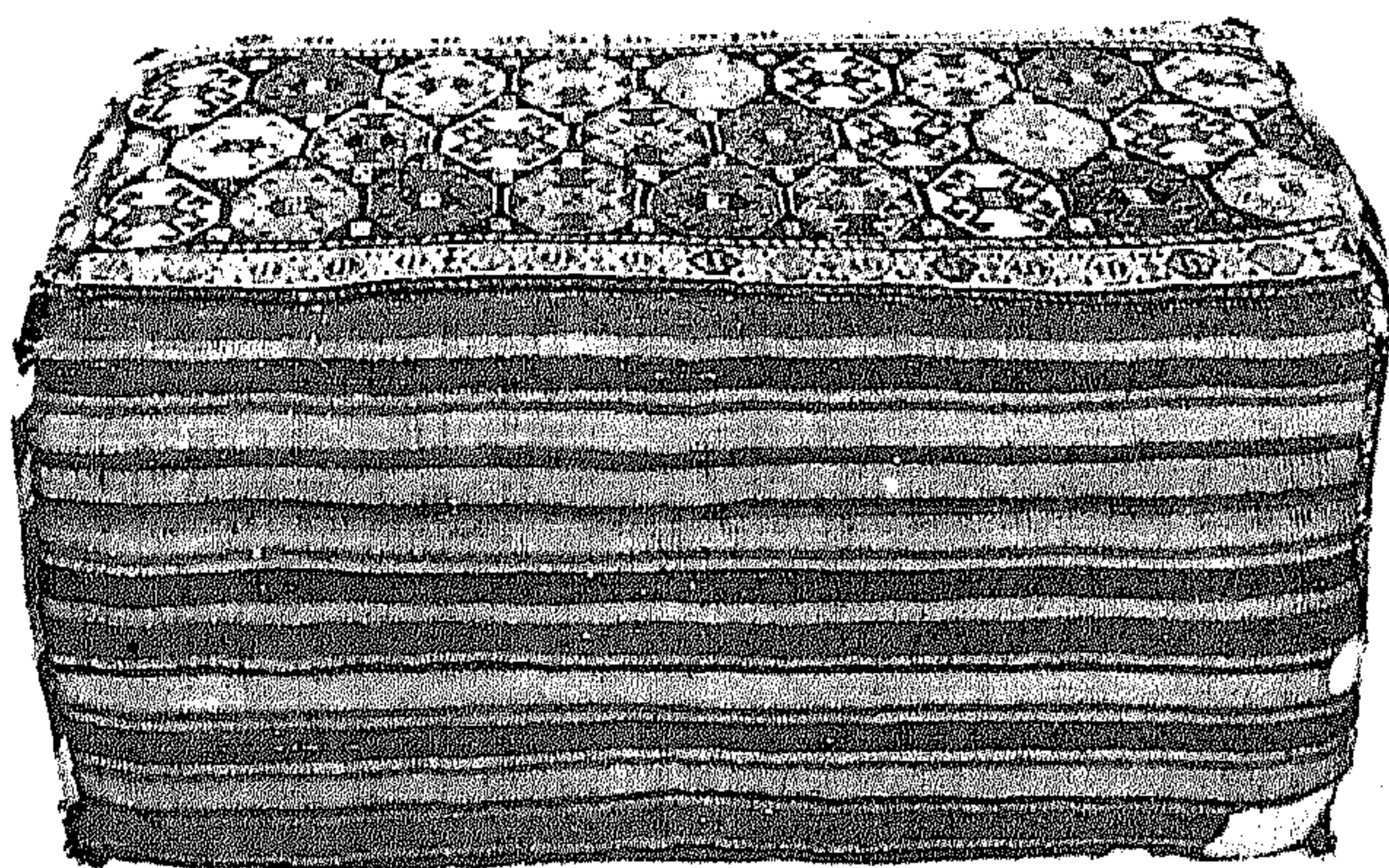


نگاره متن و نقش ترنج درقالی مشکین شهر

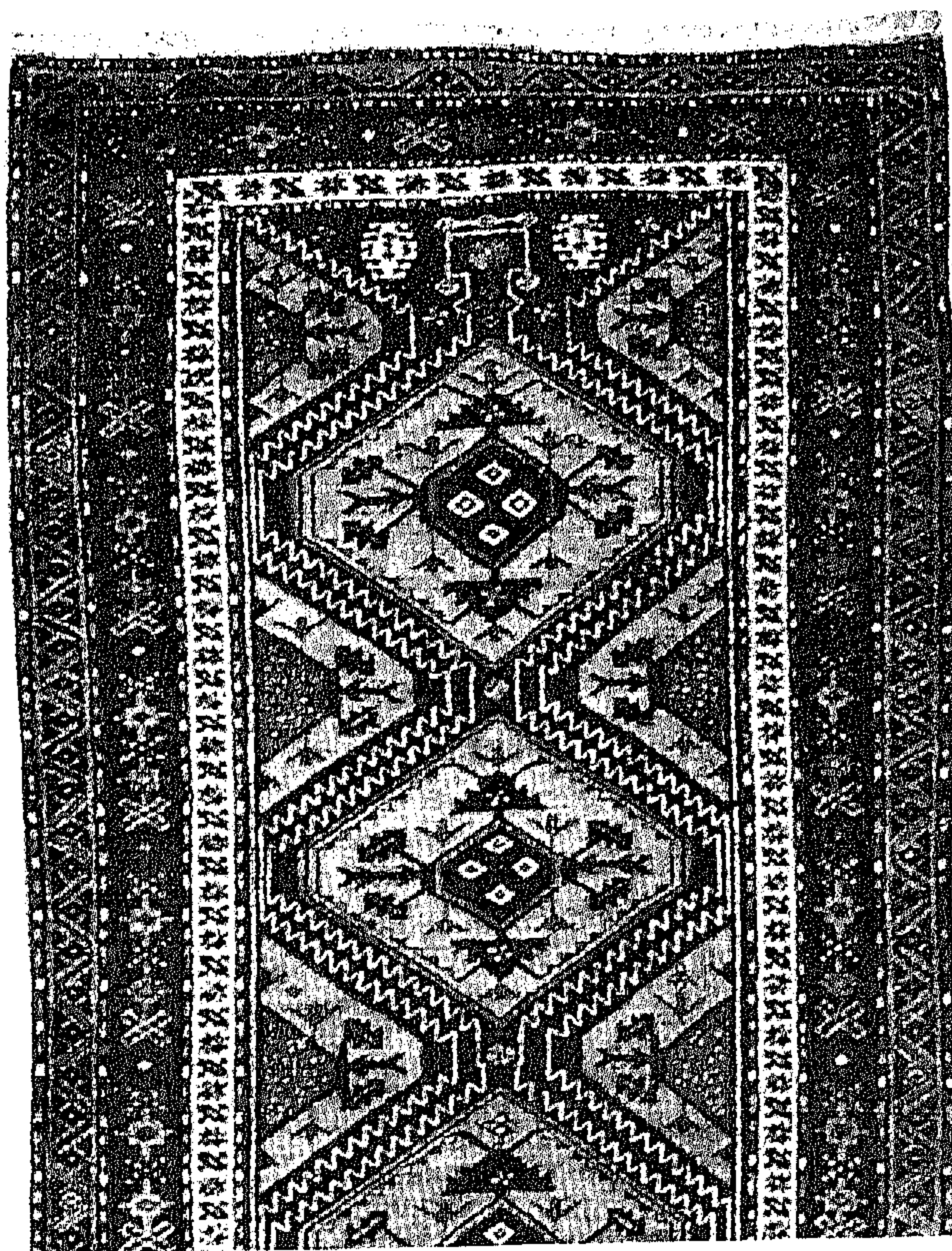
قم بسر می برند نام برد.^۲

قالیچه های شاهسون همچون قالیچه های بلوچ های خراسان که از همسایگان خود تأثیرپذیری داشته اند، رنگ و آبی کردی دارند بنحوی که تولیدات دوپودی آنها با بافتی بسیار سفت و فشرده و نه چندان ظریف، بافته های کولیایی را در ذهن تداعی می کند.

محصول طوایف شاهسون فقط ورنی (برای کناره اجاق) گلیم، مفرش، خورجین و جوال است. نقشه ها در اصطلاح محلی عبارتند از لاکی نیمه، شبیری ناری و دوقوز بورونی.



رختخواب پیچ از تولیدات شاهسون های هشترو

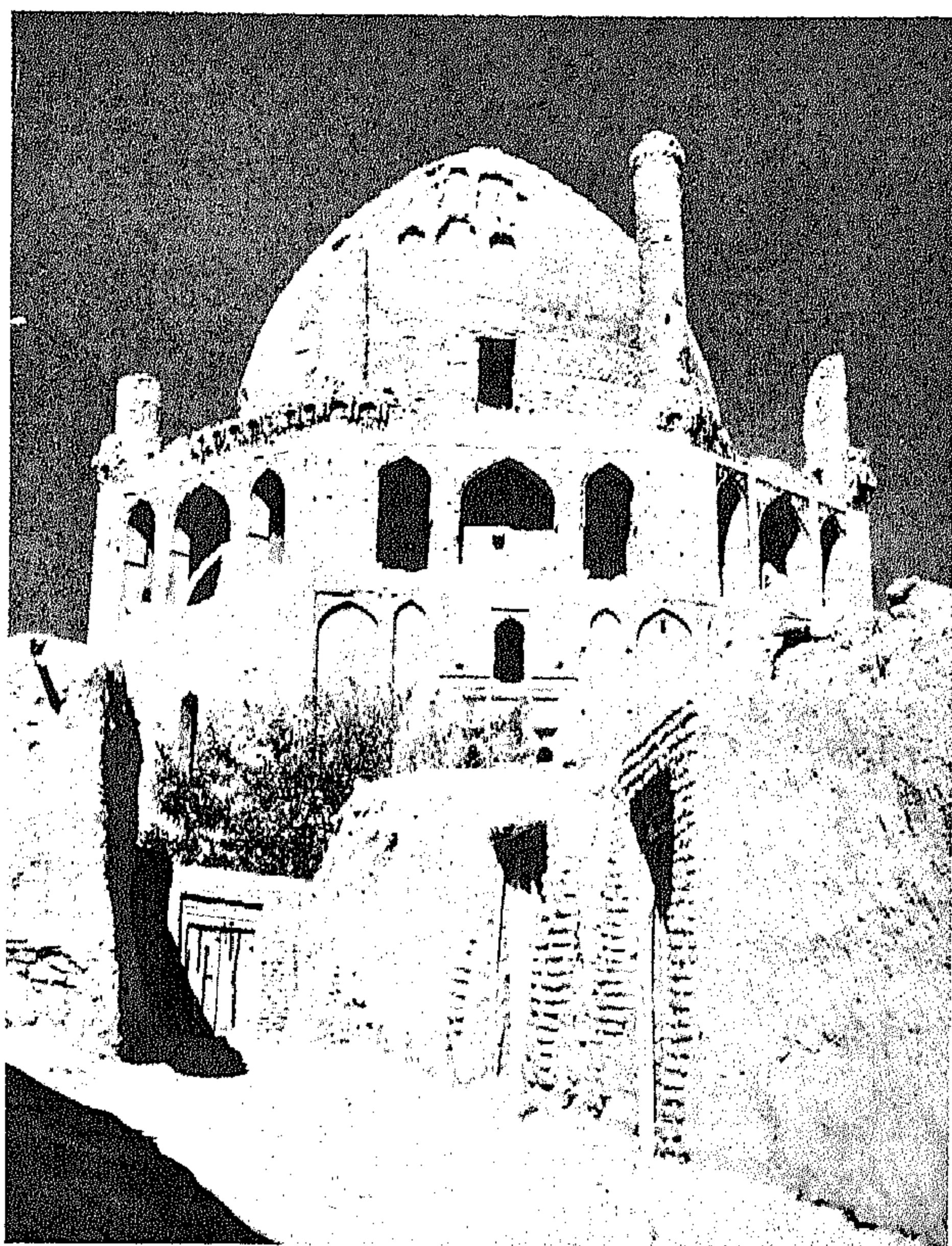


نقش قالی مشکین شهر

(۲) با تلخیص از: پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ایران، ص ۱۰۲، انتشارات سروش ۱۳۶۸.

(۱) سرپرسی سایکس، تاریخ ایران، ترجمه محمد تقی فخرداعی گیلانی (تهران ۱۳۳۳) ص ۲۷۲.

زنجان :



مقبره سلطان محمد خدا بنده در سلطانیه نزدیک زنجان

قالیهای تولید شده در زنجان که بیشتر در روستاهای اطراف در دره‌های حاصلخیز، از نزدیکی ابهر تا سلطانیه تولید می‌شوند، به سفتی و استحکام قالیهای گراوان و هریس نیستند و مانند فرشهای تبریز، نیز قابلیت بسته‌بندی شدن و انعطاف را ندارند. این محصولات که در اندازه و ابعاد کوچک، به صورت قالیچه تولید می‌شوند، دارای رنگهای مطلوبتری از فرشهای گراوانند. سورمه‌ای، لاکی (قرمز)، و کرم از رنگهای مورد علاقه بافندگان زنجانی است.

صرف نظر از تهیه قالیچه‌ها، بافت قالیهای بزرگ نیز متداول است. نقشه‌های مورد استفاده در فرشهای زنجان، گرچه به نقشه‌های افشان تبریز نزدیک است و لچک و ترنج خاص تبریز در قالیهای زنجان بسیار مورد استفاده است، لیکن با تغییراتی که در این طرحها صورت می‌گیرد، نقشه‌هایی به وجود می‌آید که اهل فن آن را به عنوان نقشه زنجانی می‌شناسند. نقش ماهی در هم و نقشه بیجار از نقشه‌های مرسوم قالی در این منطقه است. فرشهای زنجان در بازار جهانی از موقعیت خوبی برخوردارند.

خوی، مرند، مراغه

قالی و قالیچه‌هایی که در خوی بافته می‌شوند از نظر جنس تابع زنجان است یعنی فرشی است استخوانی و سفت که به زحمت حمل می‌شود و با همان طرح و رنگ‌بندی قالیچه‌های زنجانی است.

در خوی نوعی قالیچه نامرغوب نیز تهیه می‌شود که در بازار تجارت به آن موصل می‌گویند و ارزانترین نوع در بازار جهانی است.

محصولات مرند و مراغه تشابه بسیار نزدیکی به قالی زنجان دارد که از نظر جلوگیری از اطلاله کلام، از ذکر آنها در می‌گذریم. تیره‌های شاهسون و عشایر آذربایجان نیز محصولا تشان با الهام از نقوش حوالی تبریز تهیه می‌شود. در ارومیه و شهرهای اطراف، کمتر به قالی و قالیچه پرداخته می‌شود. نوعی قالیچه نیز در خمسه در شمال شرقی مهربان تولید می‌شود که دارای جنس نامرغوبی است و در بازار به موصل زنجان معروف است که در تبریز به فرش می‌رسد.



بازار زنجان محل عرضه تولیدات مناطق مختلف است



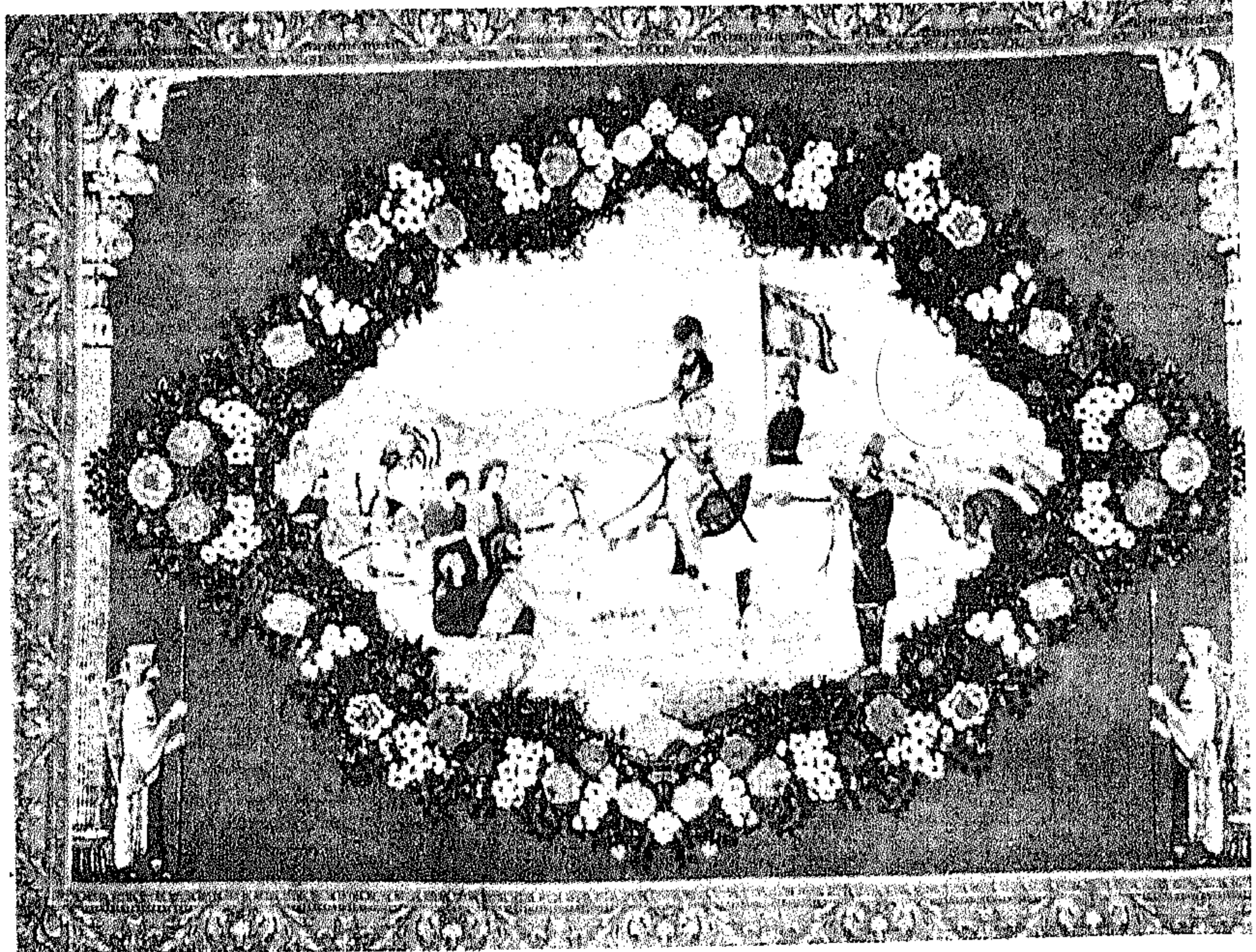
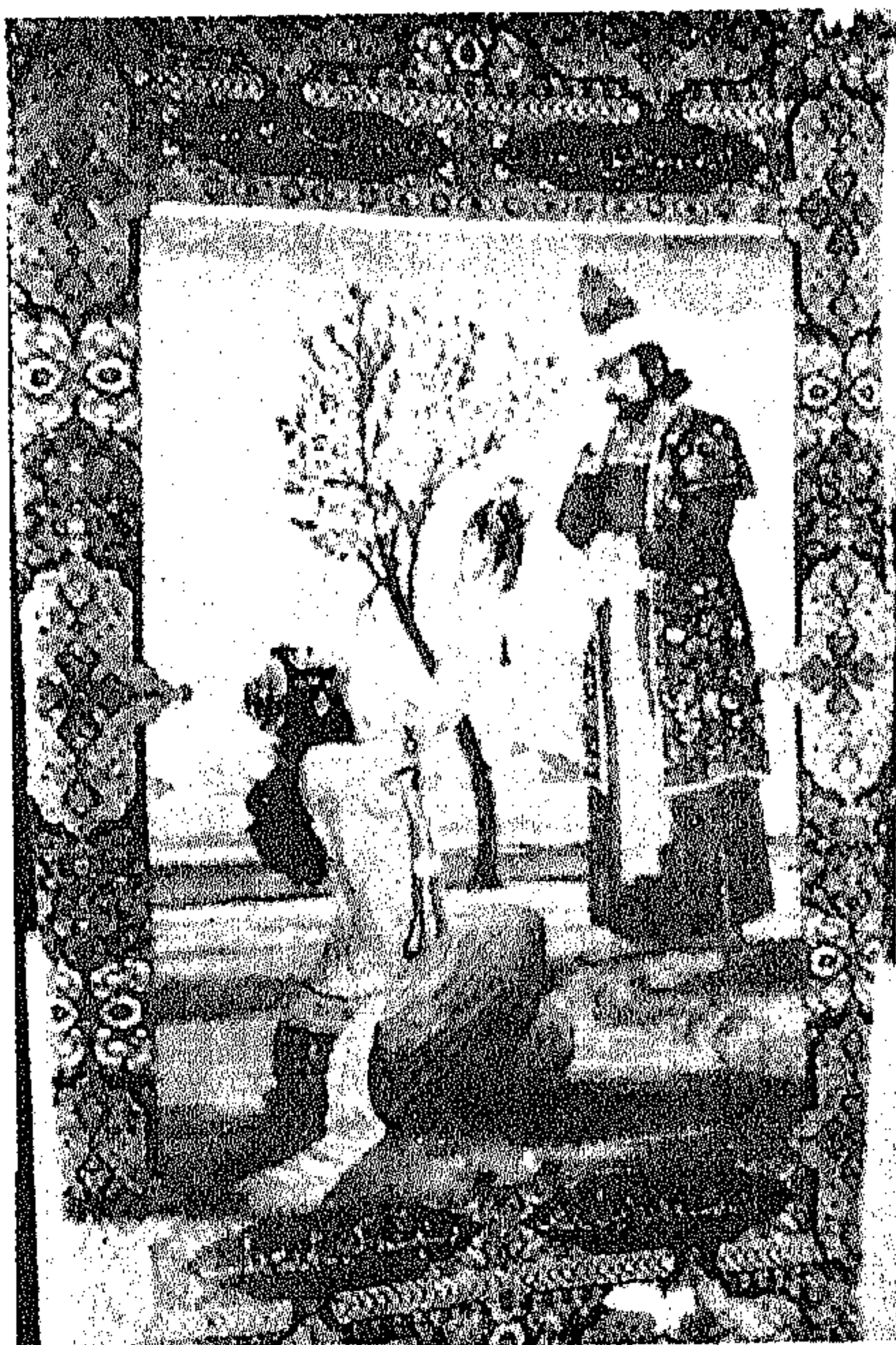
استاد احمد عماد

از چهره‌های صاحب‌نام فرش‌بافی ایران است. وی بسال ۱۲۸۷ شمسی در شهر تبریز دیده به جهان گشود. پدرش حاج علی اکبر عماد از روحانیون و ادیبان زمان خود بود و آثاری ادبی تحت عنوان رنگارنگ را عرضه می‌داشت. آشنایی با هنر فرش‌بافی از دوران تحصیلات دبیرستانی در وجود استاد احمد عماد شکل گرفت. دیدار اتفاقی از کارگاه فرش‌بافی پدریکی از دوستانش در یک بعد از ظهر پس از تعطیل مدرسه و رویت یافتن گانی که بدین امر اشتغال داشتند وی را شیفته این هنر ساخت. بنحویکه با کمک استادی بنام سید مجید حسینی بطور جدی در حین تحصیل و حتی پس از دوران سربازی به فرش‌بافی مشغول شد. وی مدت کوتاهی نیز از تجربیات شیخ حسن حداد از اساتید این فن سود برد و سپس خود به شناخت جنبه‌های مختلف فرش‌بافی اعم از پشم‌شناسی، رنگرزی، رنگ‌آمیزی، طراحی و نقش‌پردازی، بافت و شور و دارکشی پرداخت و مدتی نیز جهت فراگیری رموز طراحی فرش محضر استاد میر مصور ارژنگی را درک نمود.

سادگی طرح و رنگ‌آمیزی آرامش‌بخش و بافت ریزاز ویژگیهای آثار استاد احمد عماد است. وی عقیده دارد امروزه تکنولوژی آرامش لازم را از انسانها بازستانده است. بنا براین در فرش‌بافی با استفاده از طرحها و رنگهای ملایم باید تا حدودی این آرامش را ایجاد نمود.

استاد عماد جزء اولین کسانی است که به بافت فرشهای تابلویی اقدام نمود، و در طول حیات خود انواع مختلفی از طرحهای سنتی را ارائه داده است. از شاگردان طراز اول وی حاج رحیم پور کاظمی طراح و بافنده است که از وی آثار برجسته برجای مانده است.^۱

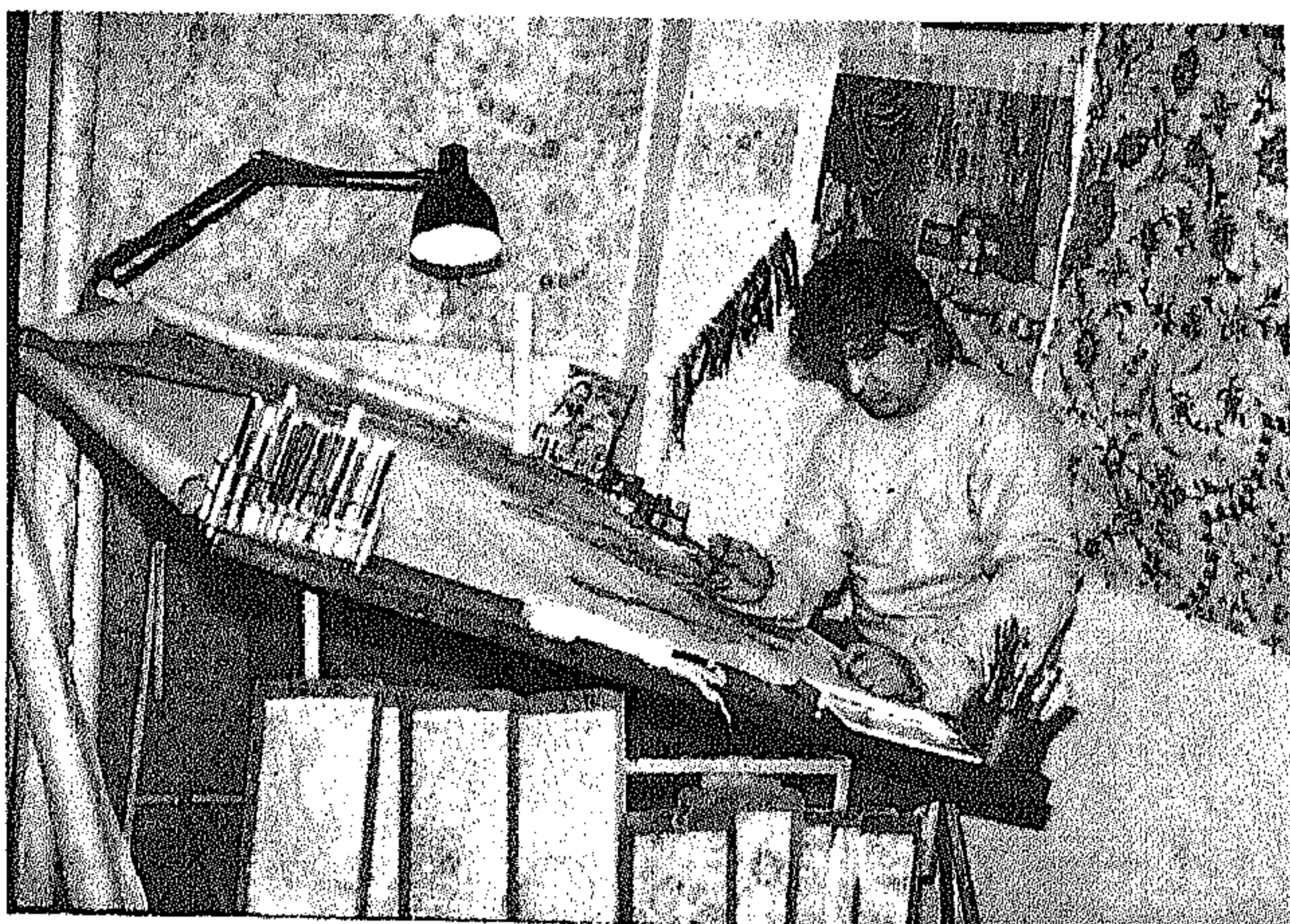
(۱) با تلخیص از مجله فرش ایران، شماره مسلسل ۵۰، آوریل ۱۹۹۰ چاپ آلمان، ص ۸.



دو قطعه فرش ارزنده از آثار استاد احمد عماد

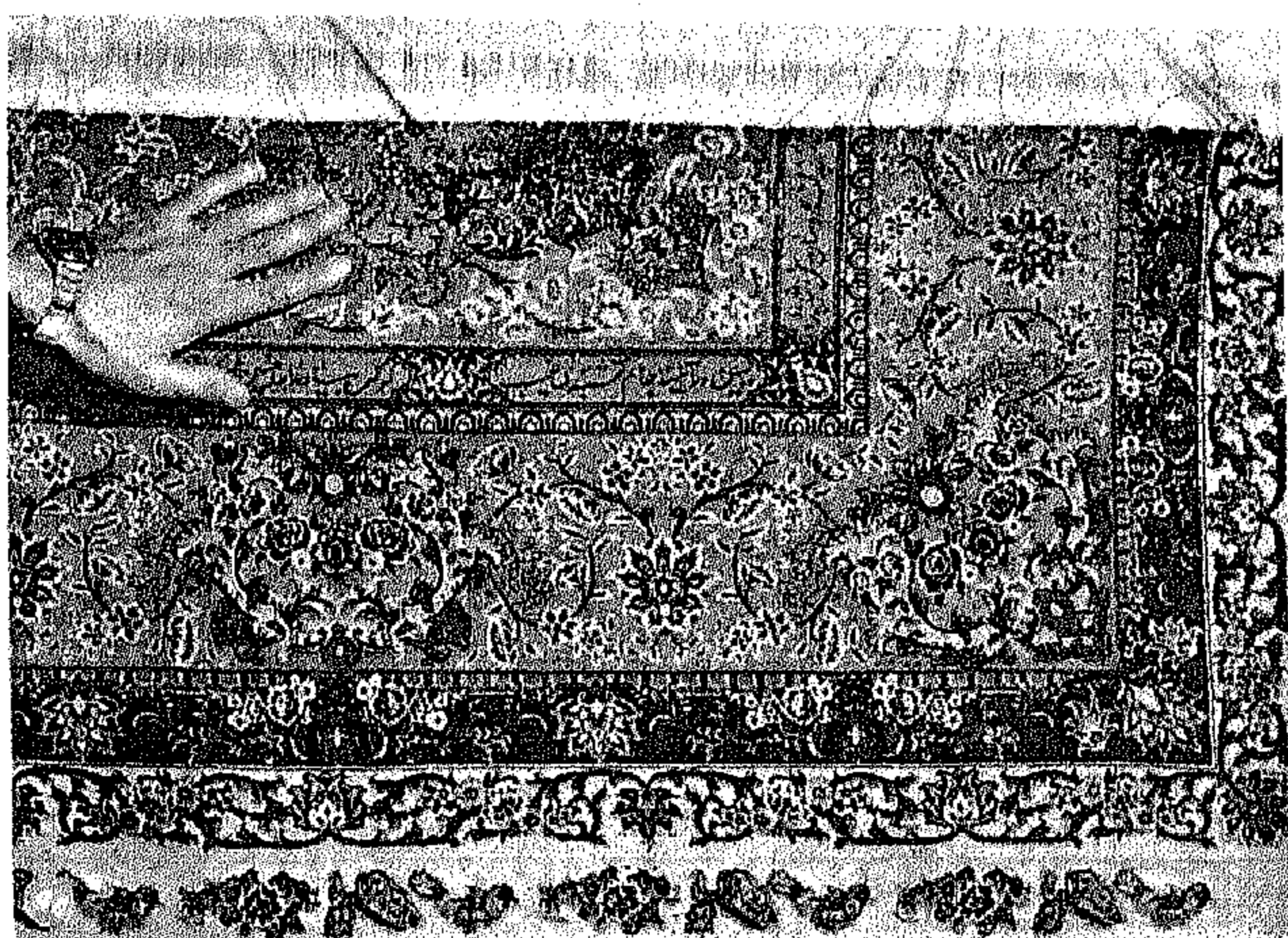
استاد محمد حسین بنام

مایه‌هایی از رنگ که تا کنون در فرش‌بافی تبریز مد نظر نبوده است همواره بدعت گذار شیوه‌های نو در عالم هنر بوده است.



استاد بنام در کارگاه خود

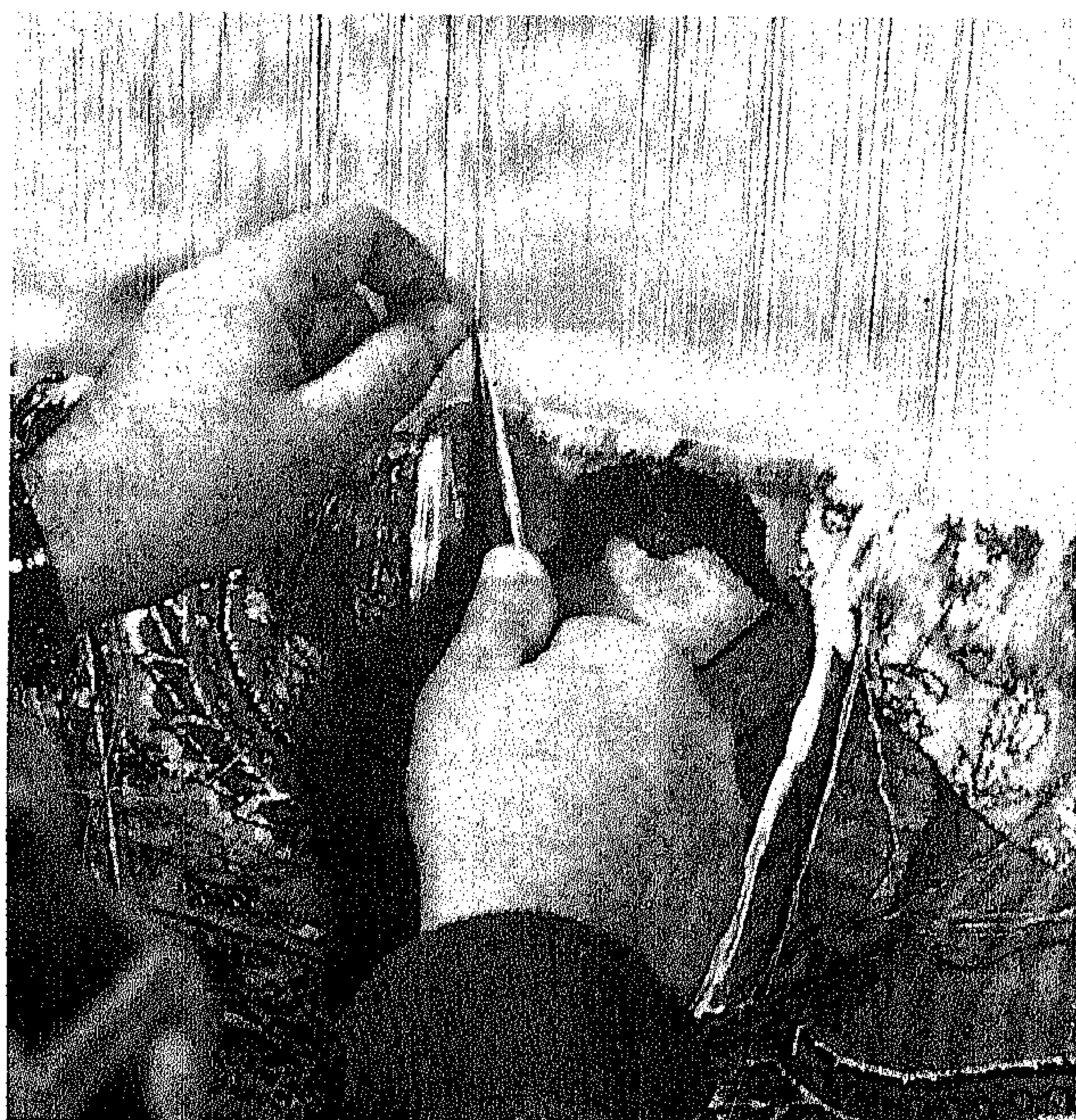
از جمله طراحان برجسته تبریز است. ذوق به نقاشی که از کودکی با روح وی عجین شده بود و در تمام دوران تحصیل با وی همراه بود وی را بر آن داشت تا بجهت پاسخگویی به عایق درونی و تمایلات روحی پس از پایان تحصیلات با کنار نهادن رشته تخصصی خود (مدیریت بازرگانی بطور جدی به طراحی قالی و مینیاتور بپردازد، بطوریکه با ذوق و نبوغ سرشاری که در وی وجود داشت توانست بدون برخورداری از محضر اساتید، مدارج ترقی را با سرعت پیماید و در عین جوانی به کمال برسد. طرح‌های استاد بنام امروزه تحت عناوین گلریزان، گل آبادز گلگشت و گلزار مشهودند و تعداد آنها بالغ بر ۴۰۰ طرح است. این طرح‌ها که همگی با بهره‌گیری از درختان، گلها و بوته‌ها شیوه پذیرفته‌اند نشانگر روح لطیف و علاقه بی حد و حصر استاد بنام به مظاهر طبیعت است. از استاد بنام طرح‌های مینیاتوری و تصویری نیز برپهنه فرشها و قالیهای نفیس رخ نمایانده است. این مجالس که اکثراً با نگرش به اشعار نغز شاعران مشهوری چون حافظ و ادبیات کهن سرزمینمان و رویدادها و حوادث تاریخی ایران شکل گرفته، هریک زبان گویای تاریخ و فرهنگ ایران زمینند. رنگها نیز در آثار استاد بنام جلوه دیگری دارند، وی با بکارگیری



نقش حاشیه در یکی دیگر از آثار استاد بنام



قطعه ای دیگر از آثار استاد بنام



چهره ستارخان، بخشی از قالی معروف بزرگان تاریخ، طرح و بافت کارگاه استاد بنام

استاد غلامحسین جیبینی خیابانی



استاد غلامحسین خیابانی

استاد خیابانی (بدیع قلم) نیز از جمله دیگر طراحان هنرمند تبریز است. وی که بسال ۱۳۲۰ خورشیدی تولد یافته است طراحی قالی را از سنین کودکی، ضمن تحصیل در نزد پدر فرا گرفته است. پدرش استاد میرزا تقی نقاش نیز که از شاگردان مبرز مرحوم ارژنگی است در آموختن فرزند به آنچه که از استاد ارژنگی فرا گرفته بود از هیچ کوششی فروگذاری نکرد.

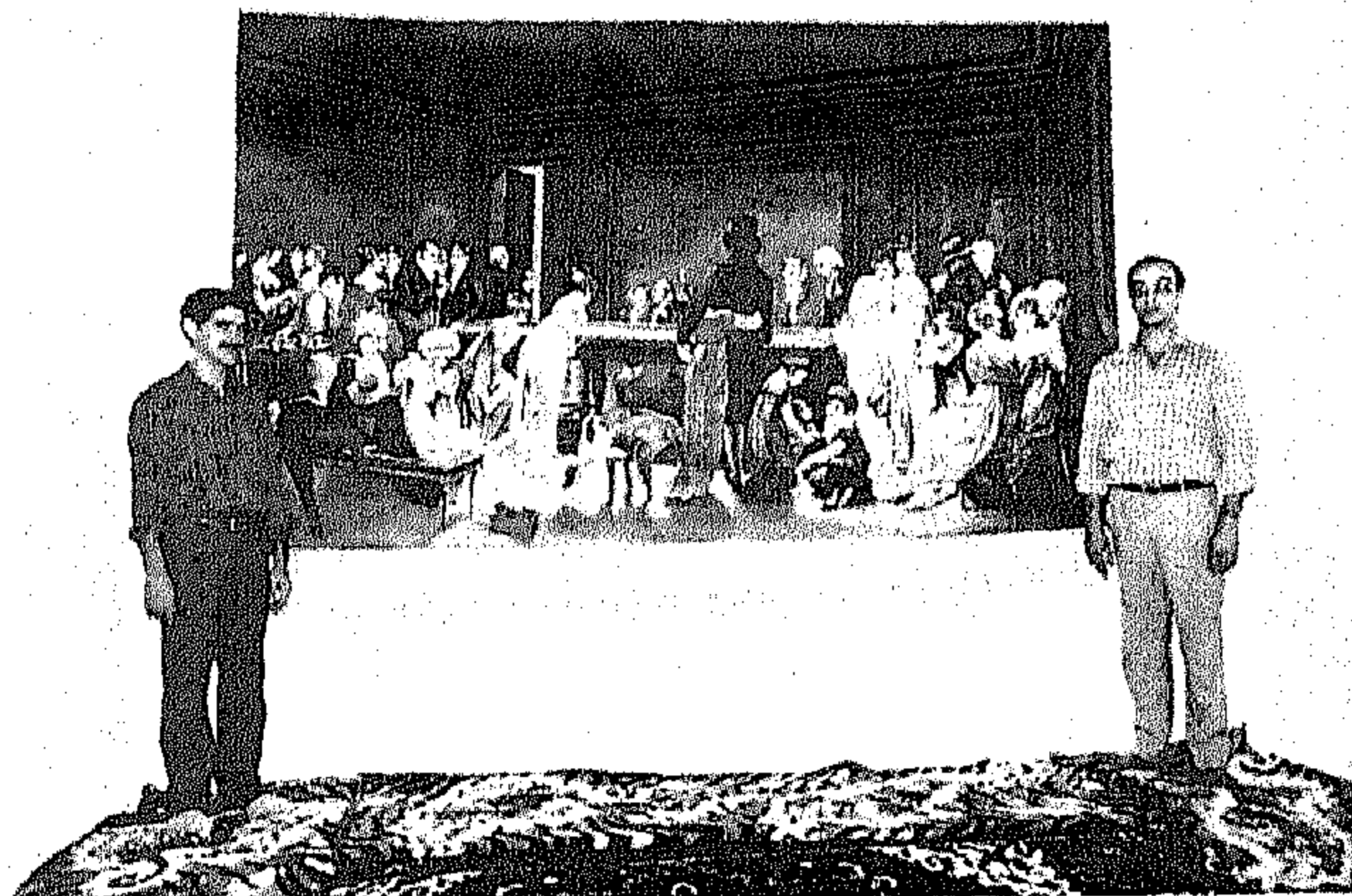
استاد خیابانی که ۳۸ سال است قلم در دست دارد تا کنون طرحهای ابتکاری فراوانی را عرضه داشته که تعداد آنها بحدود یکهزار طرح می رسد. در این طرحها مظاهر و جلوه های طبیعت همواره الهام بخش آثار ارزشمند استاد خیابانی است گلها و شاخه ها در طرحهای خیابانی با پیچشهای موزون و تنیدن در یکدیگر در نهایت نقشی را ارائه می دهند که روح انگیز و نشاط بخش است و کاربرد رنگهای متناسب در آنها همواره جلوه بهار را در خاطر تداعی می کند.

استاد علی پورحلاجی

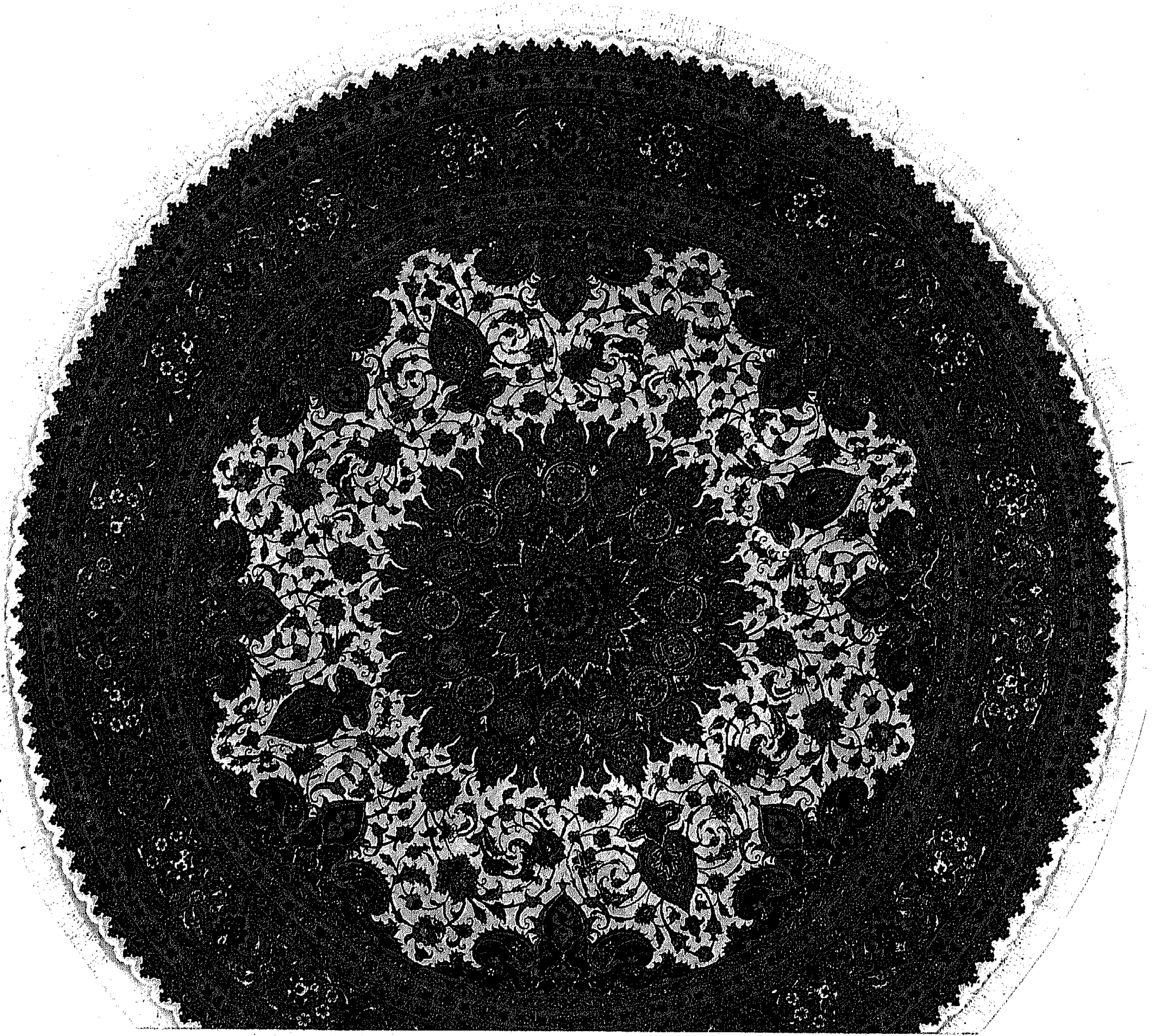


استاد علی پورحلاجی

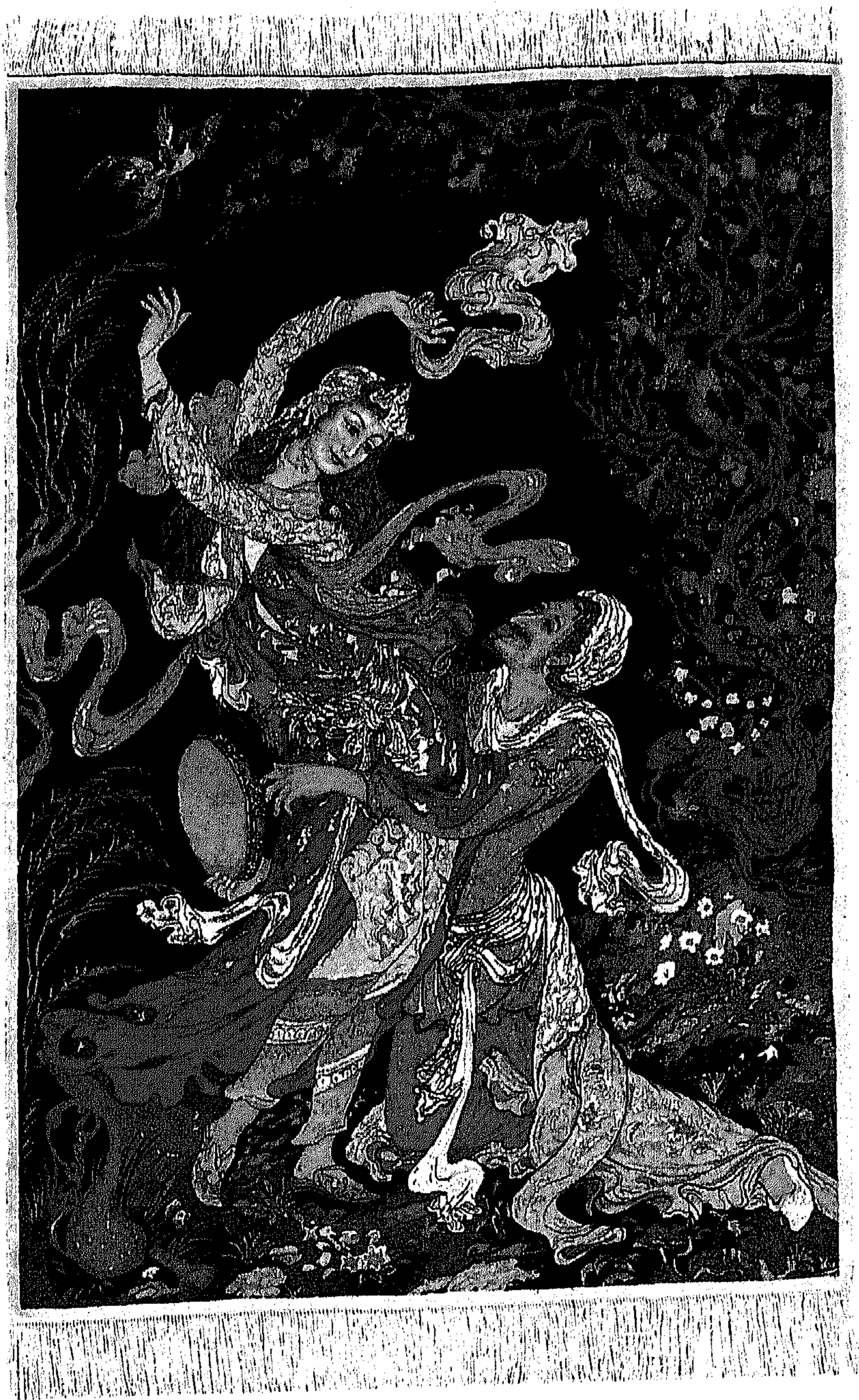
علی پورحلاجی نیز یکی دیگر از طراحان جوان تبریز است. وی پس از پایان تحصیلات با برخورداری از محضر استاد مرتضی نخجوانی به فرا گرفتن رموز طراحی پرداخته و سعی نموده با کپی از تابلوهای نقاشان مشهور جهان آثار آنان را زینت بخش قالی های ظریف بنماید. دستیابی بدین مقصود همکاری بسیار نزدیک وی با صورت بافان هنرمند تبریز را سبب شده است و حاصل این همکاری ارائه آثار برجسته ای است که امروزه زینت بخش نمایشگاههای معروف است. یکی از این آثار تابلو بازی بیلارد اثر نقاش مشهور بویلی است که با ریز ۶۰ در اندازه ۲ × ۵/۳ متر با ۳۶ فیگور طراحی شده و هنرمند مشهور آقای اصغر کمانی در مدت یکسال و نیم بافت آنرا با تمام برده است. تابلو حضرت یوسف در اندازه ۲ × ۳ متر و ریز ۵۰ گره کار استاد صمد اسعدی و تابلو عیسی مسیح (ع) در اندازه ۲ × ۳ متر و ریز ۶۰ گرهی کار استاد جعفر بهمرد از جمله دیگر آثار پورحلاجی است.



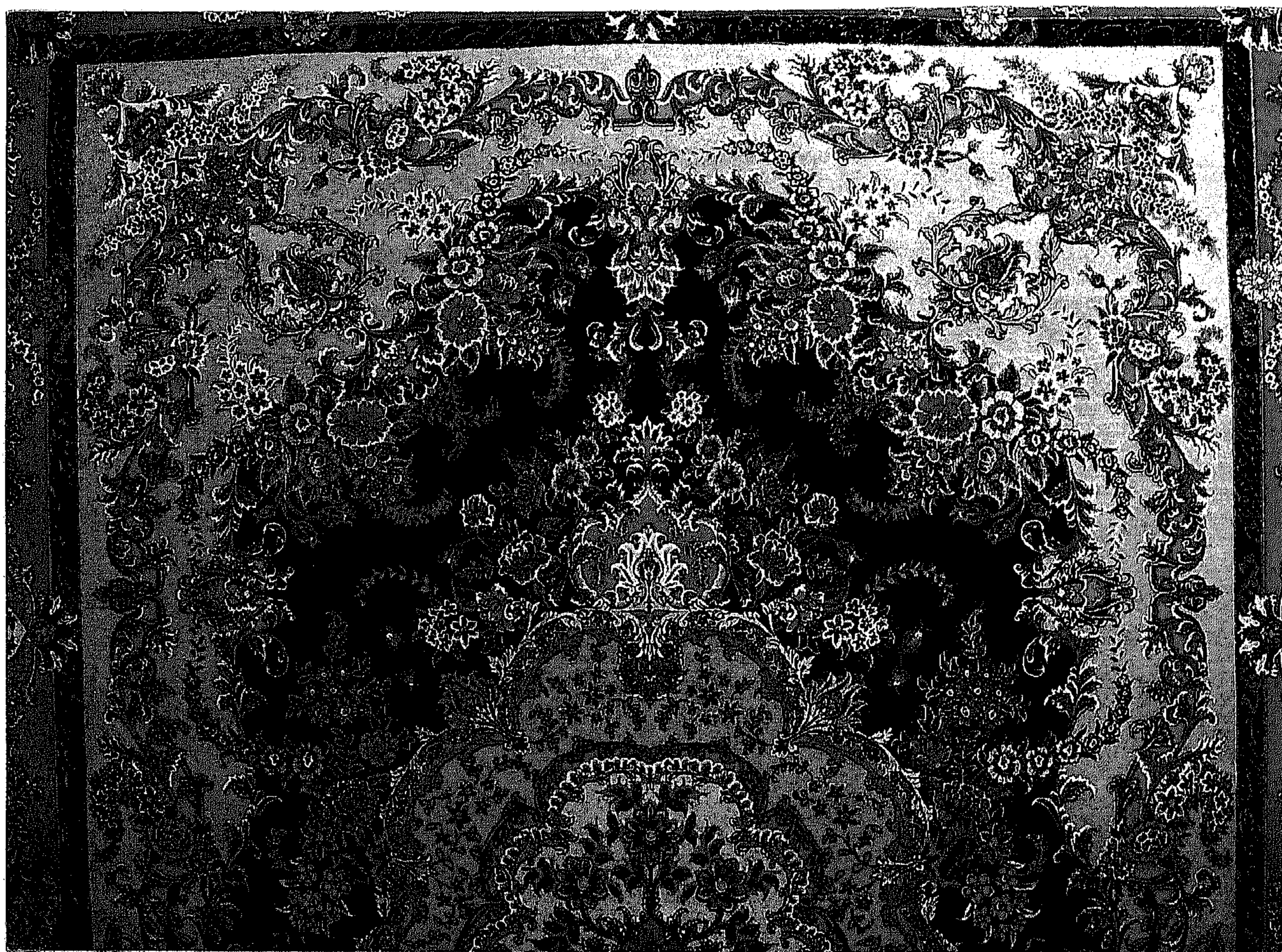
استاد پورحلاجی و استاد کمانی معروفی بافنده



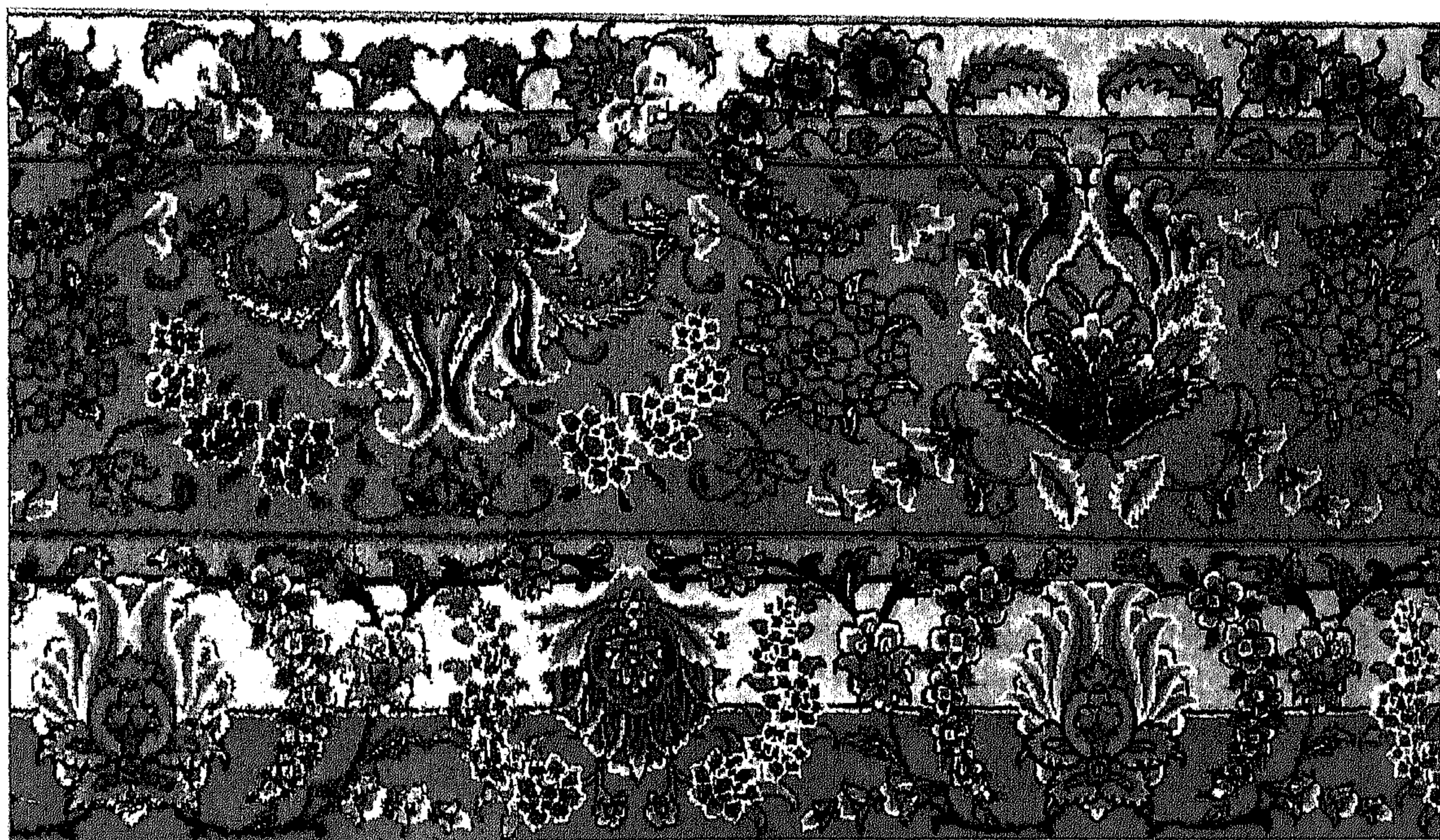
قالیچه مَدَوَر، طرح جدید تبریز.



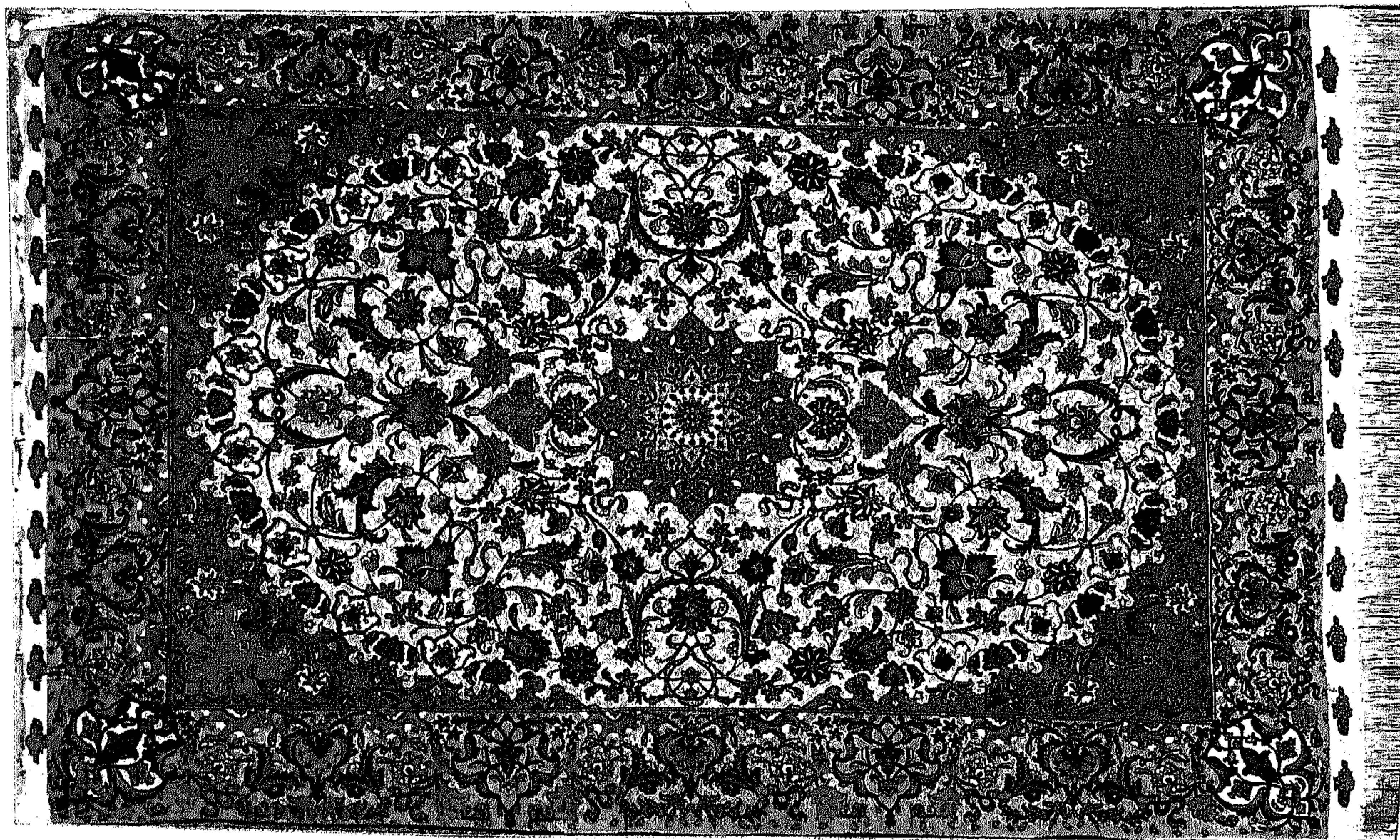
قالیچه ذرع و نیم تبریز. طرح از استاد محمود فرشچیان (مجموعه آقای صیrfیان، زابن).



قالی جدید تبریز، طرح وبافت از استاد بنام تبریزی.



حاشیه درقالی جدید تبریز، طرح وبافت از استاد بنام تبریزی.



قالیچه ذرع ونیم طرح اصفهان. رج شماره ۸۰، گل وچله ابریشم، بافت کارگاه آقایان نظامی دوست.

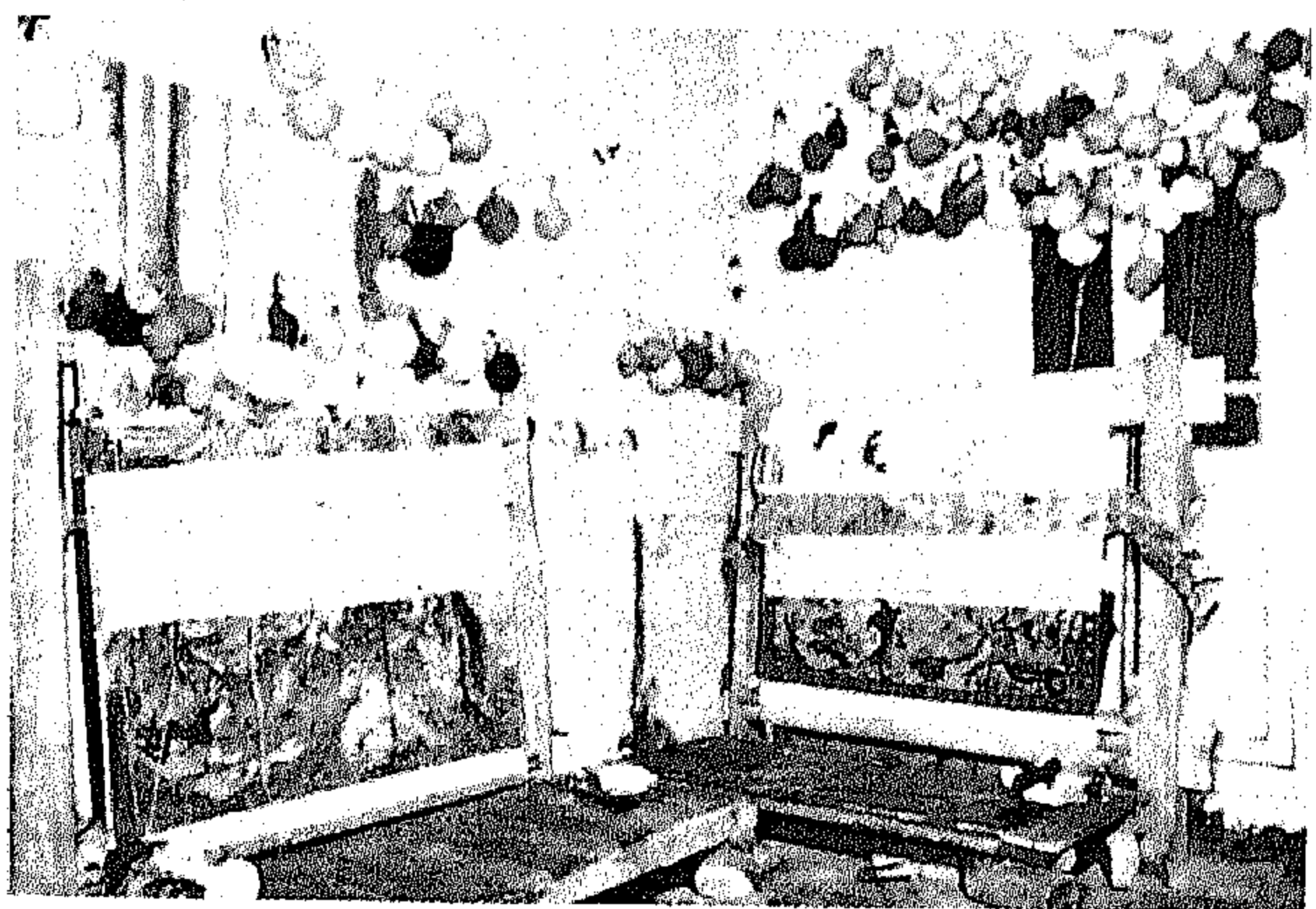


بخشی از قالیچه بوسه بر طبیعت قبل از پرداخت، طرح استاد محمود فرشچیان، رج شماره ۸۵ اندازه ۲۴۰×۱۶۰ سانتیمتر، بافت کارگاه آقایان نظامی دوست

برادران هنرمند نظامی دوست



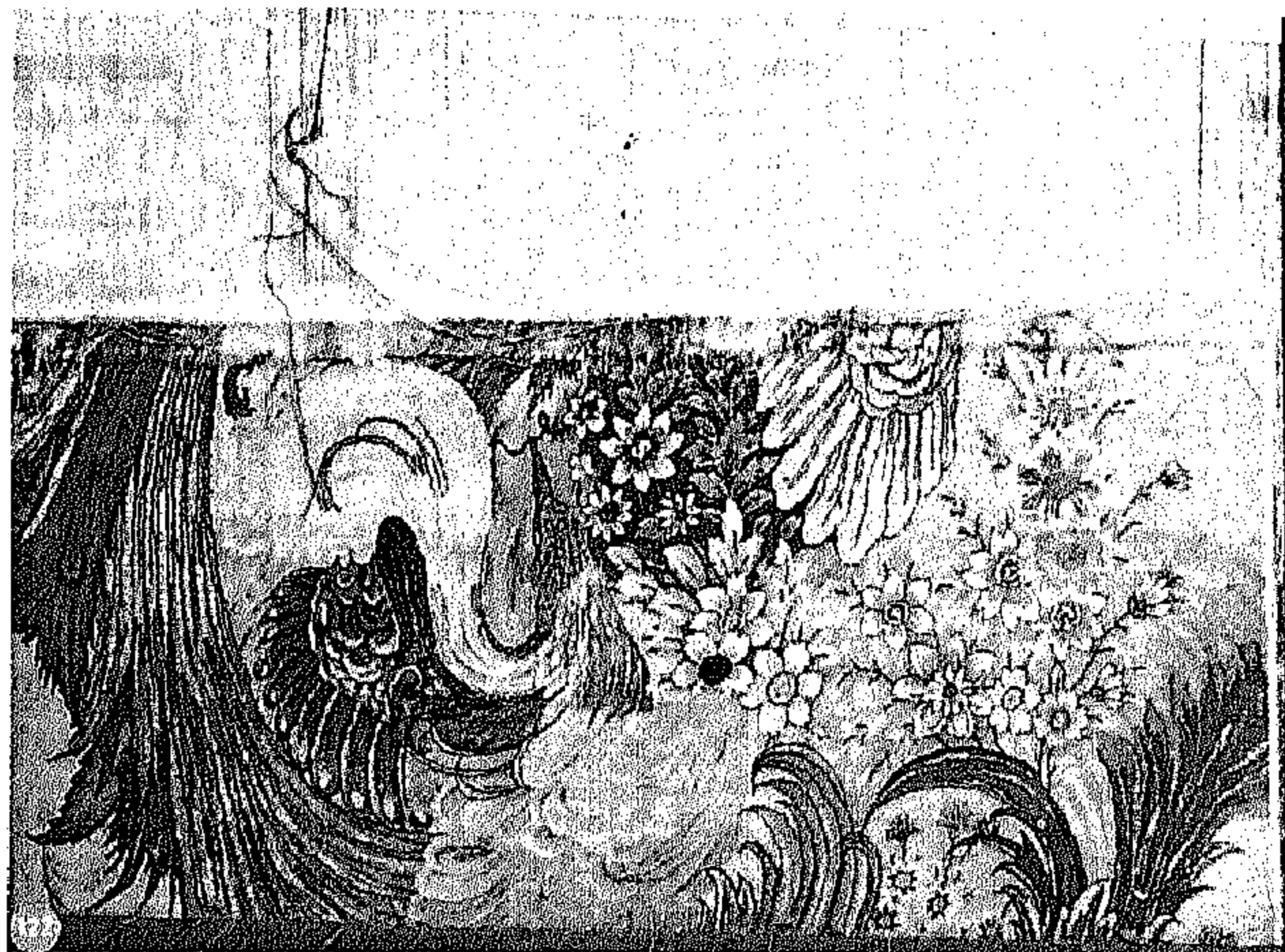
برادران نظامی دوست



کارگاه برادران نظامی دوست

مرحوم اکبر نظامی دوست، استاد صورت باف در سال ۱۳۱۲ خورشید در تبریز متولد شد. وی از چهره های صاحب نام قالیبافی در تبریز بشمار می رفت که متأسفانه در سال ۱۳۶۴ در سن ۵۲ سالگی در یک حادثه رانندگی درگذشت.

با فوت پدر خانواده، همسر آن مرحوم به همراه پسران خانواده آقایان شهریار، مهدی و حسن نظامی دوست کوشش آن مرحوم را در بافت قالیچه های تصویری بعهدہ گرفتند و سعی نمودند تا بنایی را که پدرپی ریزی نموده بود به انجام رسانند و در این راستا از هیچ کوششی نیز فرونگذارند. بنحویکه در اندک مدت توانستند از این مهم برآیند و حاصل کار قطعات نفیسی بود که هریک ستاره ای درخشان در آسمان هنر فرش بافی ایرانند. منبع و مأخذ اصلی تابلوهایی که این خانواده با رجشماري بسیار ظریف به بافت آن ها دست می زنند طرح های استاد مسلم مینیاتور ایران استاد محمود فرشچیان است. در حال حاضر بوسه بر عشق اثر معروف استاد با حدود ۵ میلیون و ۳۰۰ هزار گره با رجشمار ۱۶۰ در قطع ۱۰۵ × ۱۶۰ سانتیمتر به همراه صدها قطعه سنگ و جواهر قیمتی بکار رفته در آن توسط این خانواده هنرمند در دست تهیه است. قبل از این بافت قالیچه معروف به پنجمین روز آفرینش را در قطع ۱/۵ × ۱ متر با رجشمار ۱۴۰ و تعداد گره های بالغ بر ۵ میلیون با ۸۰۰ رنگ نخ و کرک بکار رفته در آن از این خانواده هنرمند شاهد بوده ایم، آثاری که آبرو و اعتبار هنرقالی بافی این سرزمین هنرپرور محسوب می گردند.^۱



بخشی از قالیچه بافت برادران نظامی دوست

استاد عبدالله عظیمی از جمله اساتید رفوگر تبریز است. سطروری را که در ذیل می‌خوانید متن مصاحبه حضوری استاد عماد کارشناس فرش با ایشان در مرداد ۱۳۶۸ است که به زبان آذری ضبط شده و آقای آذرولیان آن را به فارسی برگردانده‌اند. اینک با تشکر از زحمات ایشان در برگردان این مصاحبه، نظر خوانندگان را به آن مطلب جلب می‌کنیم.

«من، عبدالله عظیمی، متولد ۱۳۳۵ شمسی و ساکن تبریز، از سال ۱۳۴۹ به فراگیری رفوگری پرداخته‌ام، و از سال ۱۳۵۳ به طور مستقل، کارم را ادامه می‌دهم.

تنها استادم که می‌توان او را استاد همه رفوگران تبریز دانست، حاج جواد آقا زعفرانچی بود که شیوه این کار و ابداعاتی را که می‌بینید، حاصل ذهن سرشار از نبوغ ایشان است. کار تخصصی من ترمیم آسیب دیدگیهای مختلف فرش از قبیل: بید خوردگی، فرسودگی، خواب رفتگی و آتش گرفتگی، آنهم در رجشمارهای ۵۰ به بالا و منحصر به فرشهای اعلا و ممتاز است.

(وی سپس در ارتباط با هنر رفوگری می‌گوید:) در ترمیم قالیهایی که بر روی دستگاه صدمه می‌بیند معمولاً همه مصالح مربوط به رفو همراه قالی موجود است. لیکن در مورد فرشهای عتیقه، ناچار از تهیه مصالح و مواد خاص همان فرش هستیم. برای این کار، چنانچه فرش از رنگهای گیاهی تهیه شده باشد، ابتدا به ذات رنگ پی برده و تمام سعی مان را به کار می‌گیریم تا عین همان رنگ را نه خوبتر و نه بدتر تهیه کنیم و اصالت آن را مخدوش نکنیم. چنانچه فرش با رنگهای سنتی تهیه شده باشد، رنگهای مورد نیاز را رنگریزی کرده و پس از شستشوی کلافها با آب گرم و اطمینان از تهیه رنگ دلخواه، آن را مورد استفاده قرار می‌دهیم.

برای کار رفوگری حد و مرزی نیست و نوع رفو همواره بستگی به بافت قالی دارد به طور مثال، چه بسیار قالیهای ریزبافتی (۹۰ تایی) که رفوی آنها به طور معمول انجام می‌گیرد، و در مورد برخی دیگر از نظر سفتی و سختی این کار با اشکال مواجه می‌شود.

نکته مهم دیگری که توجه به آن از اهمیت خاصی برخوردار است، این است که شخص رفوگر به هنگام رفو باید همواره خود را همطراز با فننده اولیه فرش آسیب دیده تصور کرده و علیرغم داشتن مهارت و کارایی، سلیقه اش را همسان با وی فرض کند، تا فرش ترمیم شده اصالت خود را حفظ کند.

استاد عظیمی در بین بهترین کارهایی که انجام داده، از فرش دوباره و تمام ابریشم به اندازه ۸ × ۱۲ متر یاد می‌کند و با پیوزش از اینکه نمی‌تواند نام فرش و صاحب آن را به زبان آورد، می‌گوید: با تعهد این که چنانچه فرش ترمیم شده از کشوری که رفته بازگردد تمام خسارت آن را بپردازم، کار رفوی آن را آغاز کردم، و قبل از ارسال آن را به قالی شویی فرستاده و دارکشی کردم به طوری که از تمامی حراجیها به سلامت بیرون آمد.

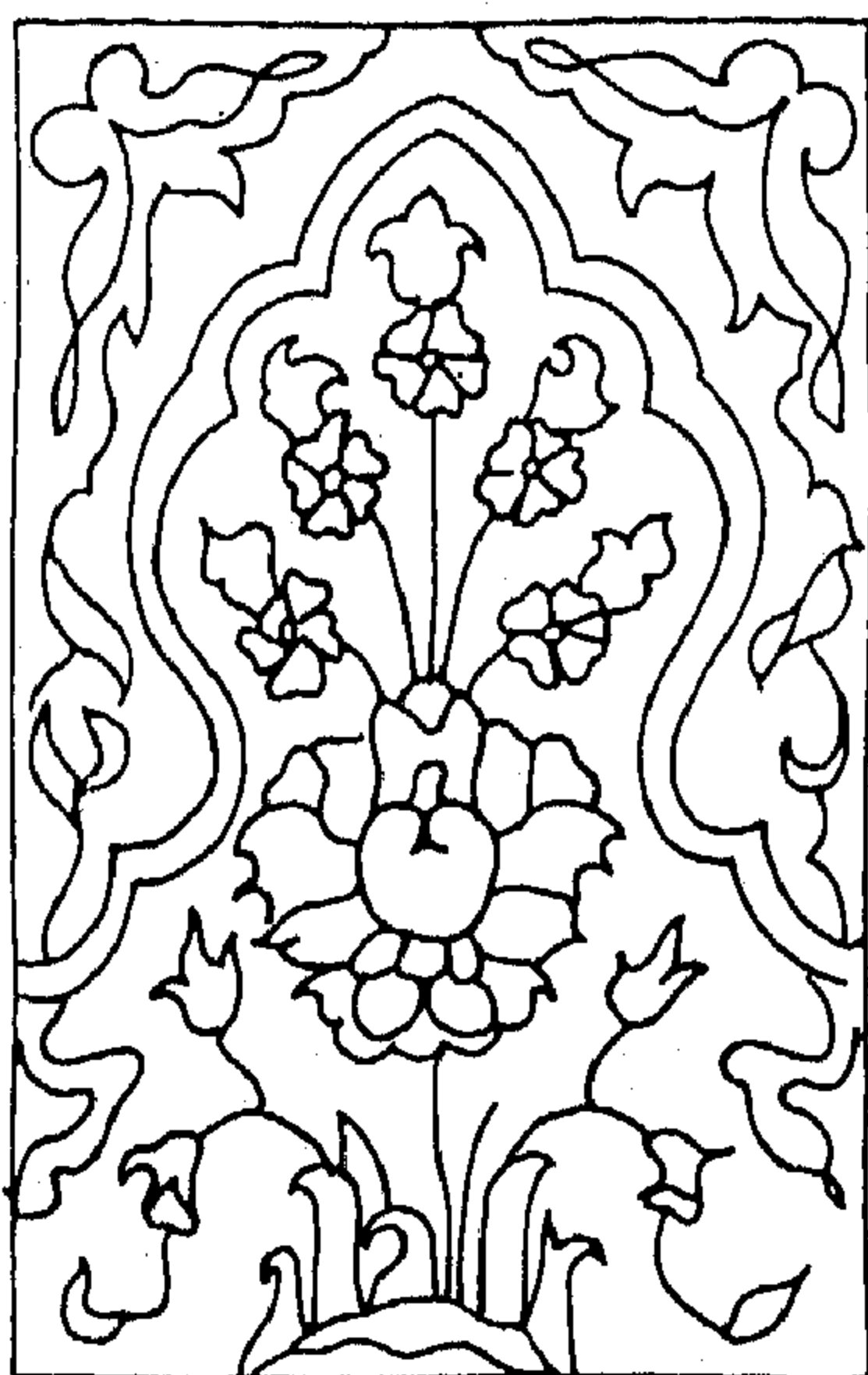


استاد عبدالله عظیمی هنرمند رفوگر تبریزی

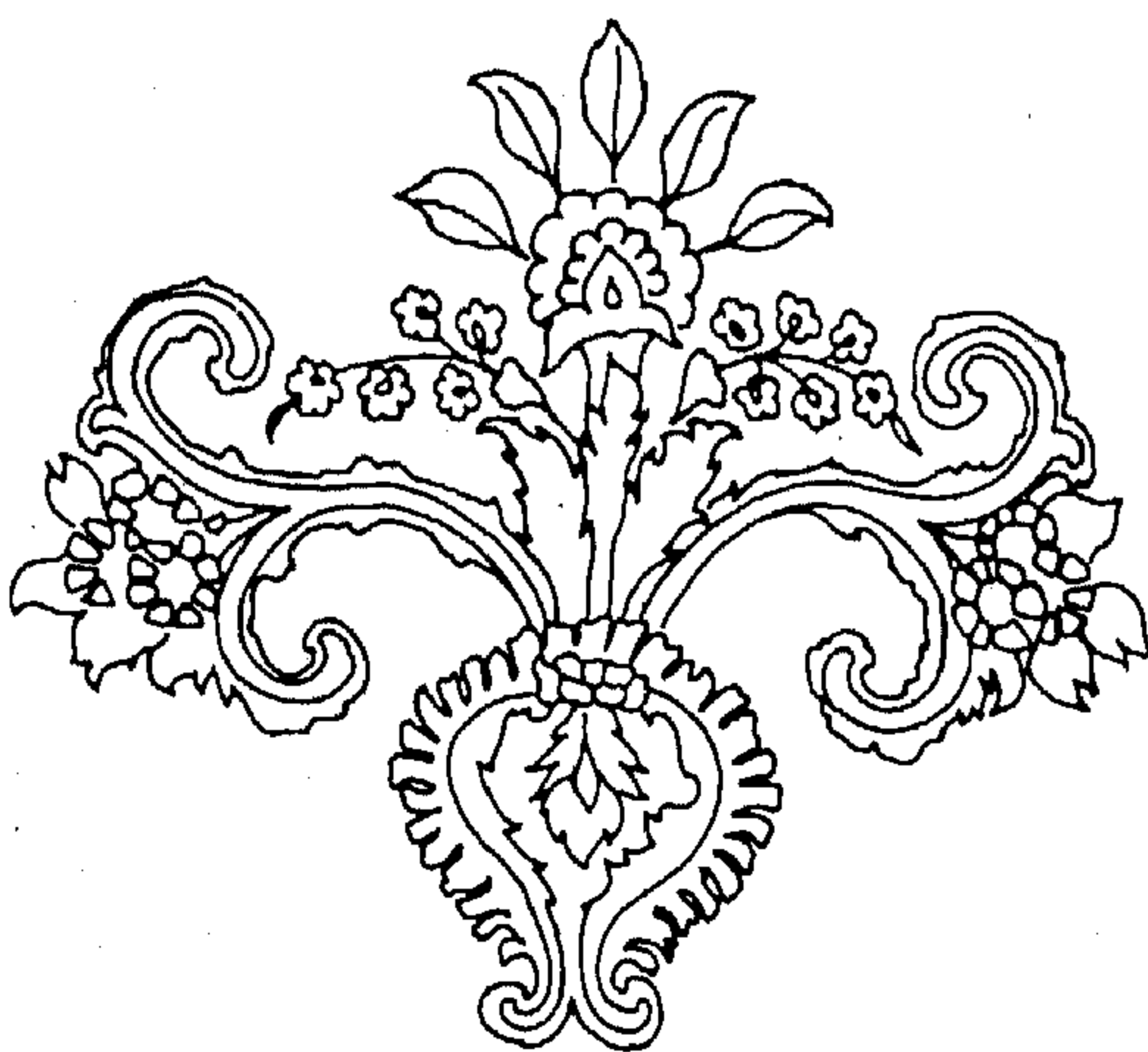
وی سپس در توصیه به دستگاهداران توجه آنان را به اندازه گیری دقیق فرش و ثابت کردن آن بر روی دستگاه جلب کرده و می‌گوید: فرشها یا روی دستگاه ایراد پیدا می‌کنند یا در منازل و مغازه ها و یا موزه ها. فرشهایی که روی دستگاه دچار عارضه می‌شوند معمولاً تار (یا بویلق) آنها کم دوام می‌باشند و از حیث تابیدگی درجه ۲ هستند و یا یک طرفشان نسبت به طرف دیگر دارای کشیدگی بیشتری است، در نتیجه بعد از بافت و قبل از اتمام پاره می‌شوند.

عارضه‌هایی نظیر مور خوردن، انداختن گل عوضی، کاربرد رنگ اشتباه و یا عدم رعایت گونیای فرش، آن طور که از ابتدا شروع شده، از جمله دیگر عوارض قابل ذکر است که همگی قابل ترمیم است. تنها زمانی ترمیم فرش را علاج است که رفوگر مشاهده کند اگر قالی دوباره بافته شود بیشتر مقرون به صرفه خواهد بود.

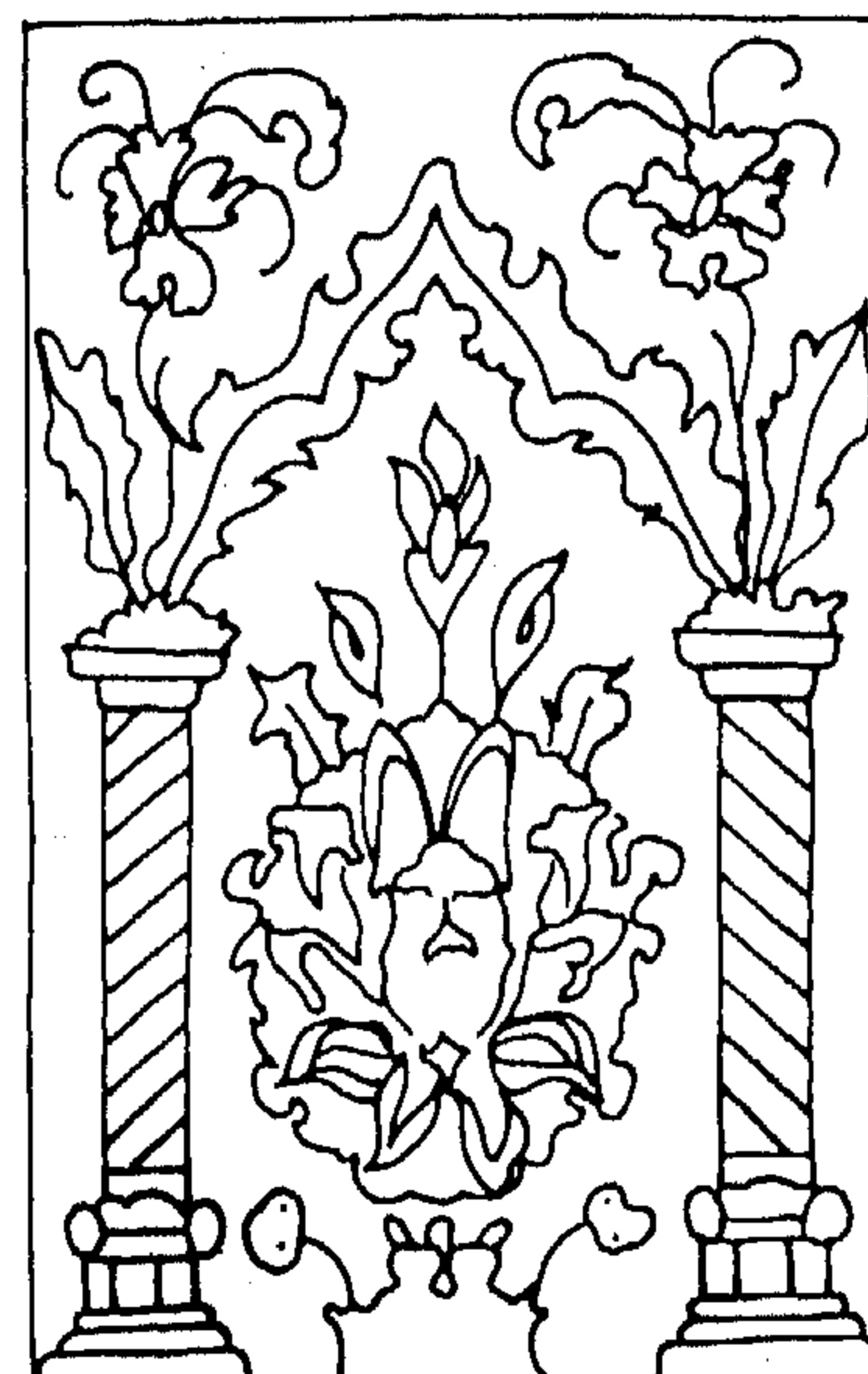
استاد عظیمی در پایان اضافه می‌کند که: حرفه رفوگری جامع تمامی حرف از ریسندگی تا رنگریزی و دستگاه کشی و بالاخره بافت است. رفوگر حتی باید نقاشی نیز بداند چرا که در ترمیم فرشهای تابلویی و نفیس، اگر در صورت تابلو ایرادی باشد، چنانچه رفوگر تنها صنعتگر باشد و نقاشی نداند و هنرمند نباشد، نمی‌تواند رفع عیب کند و کارش بدون عیب نخواهد بود.



نقش قالیچه موزائیکی تبریز (خشتی)



نقش گلدان در لچک قالیچه تبریز



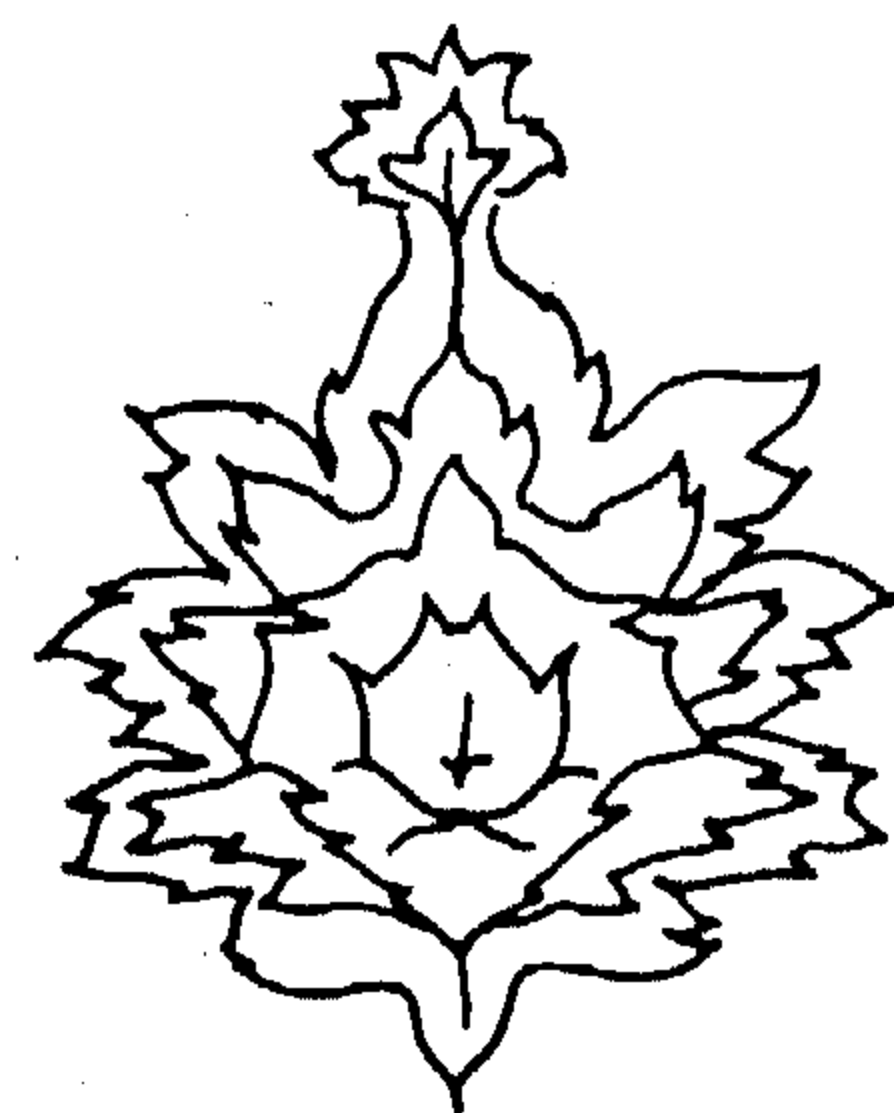
نقش قالیچه موزائیکی تبریز (خشتی)



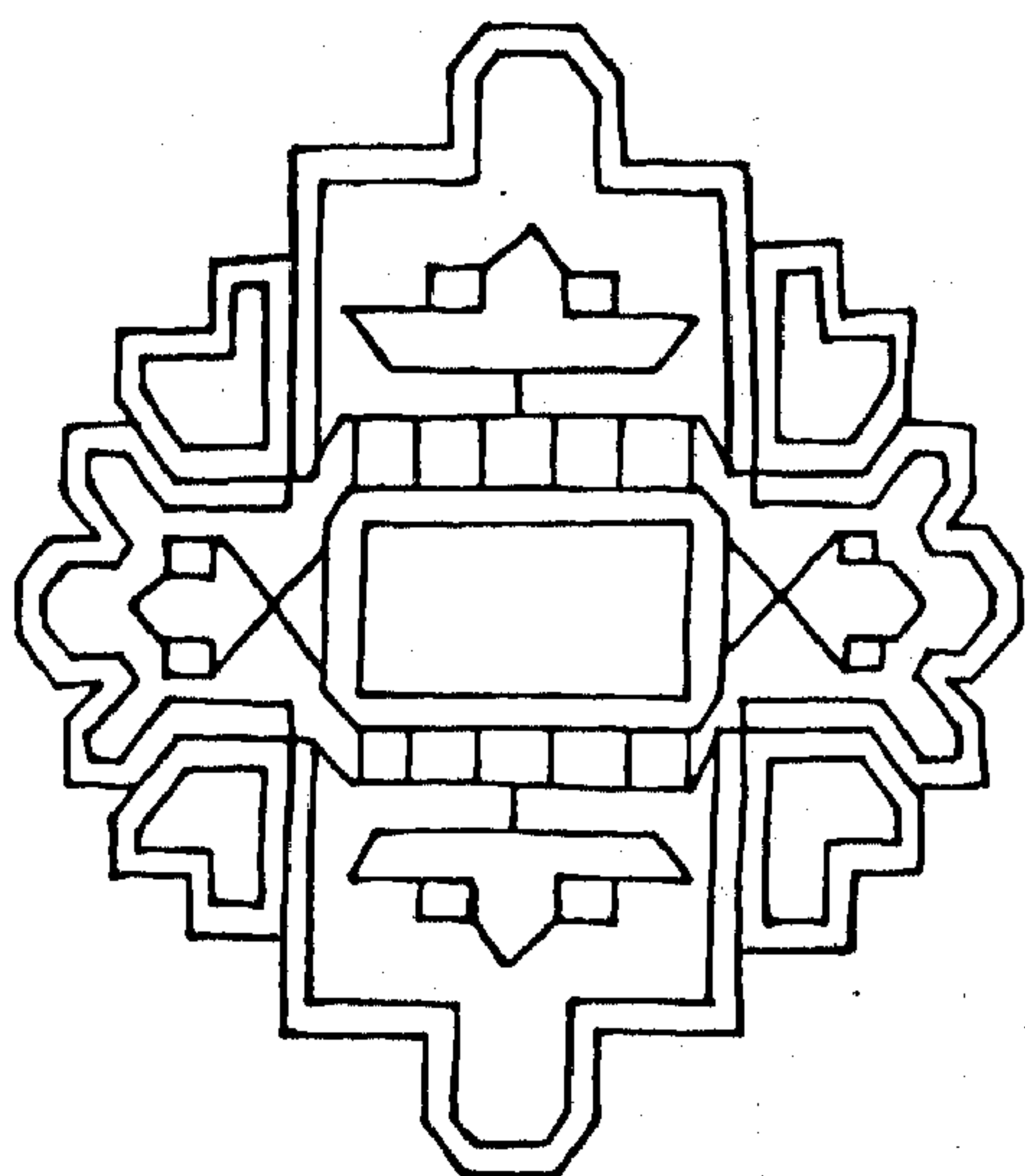
نقش قالیچه شکارگاهی تبریز



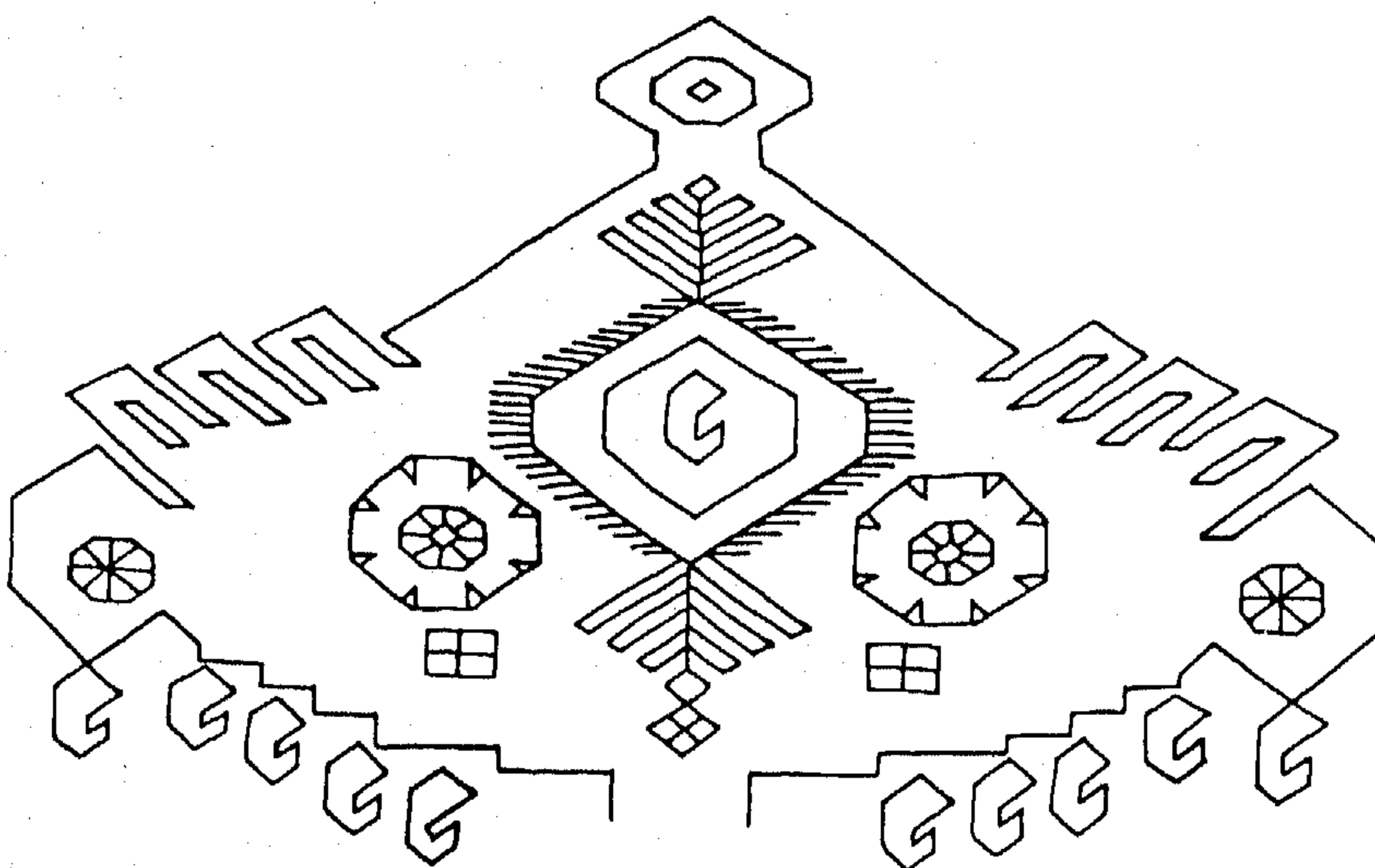
نقشی از متن در قالیچه های شکارگاهی (تبریز)



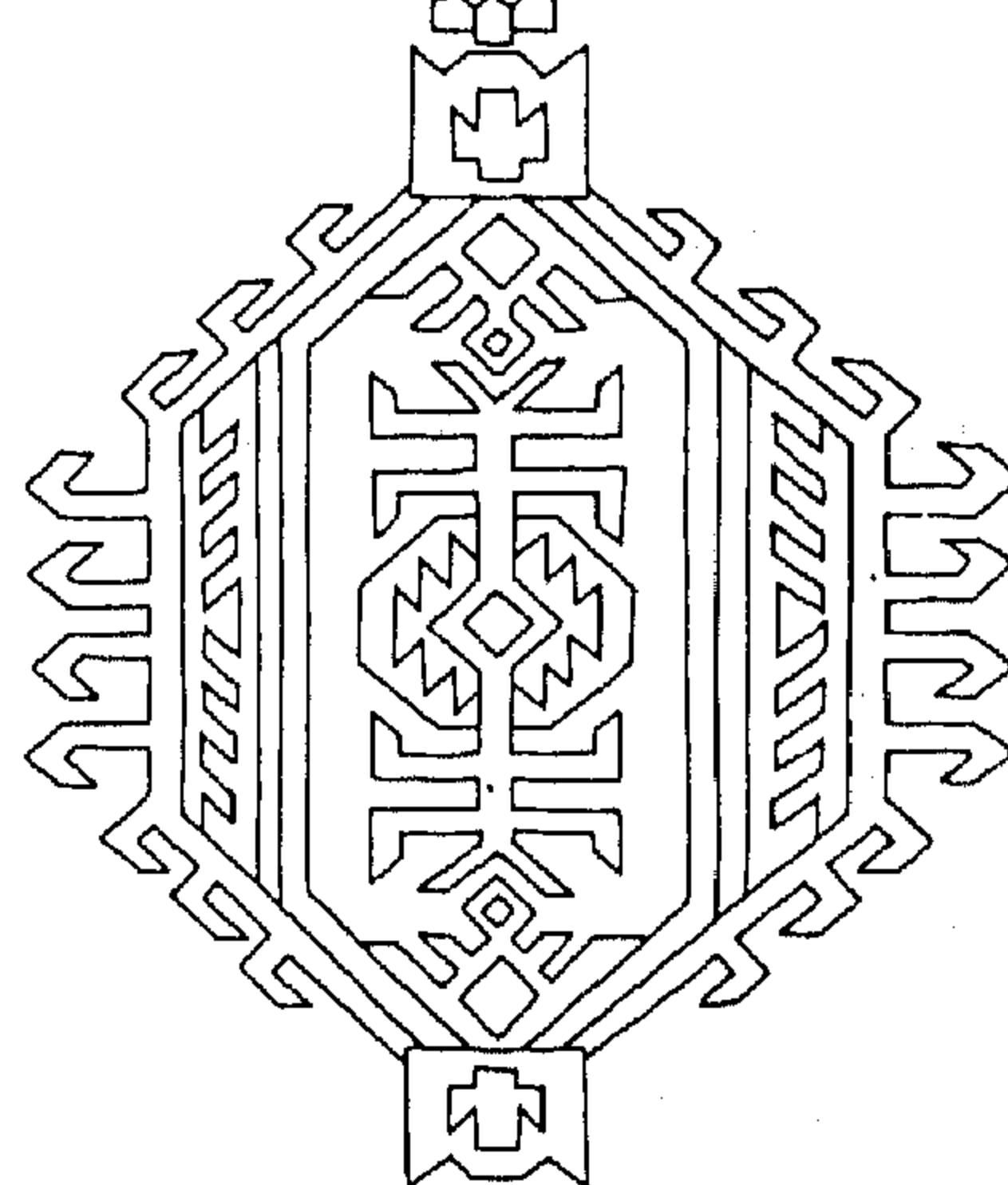
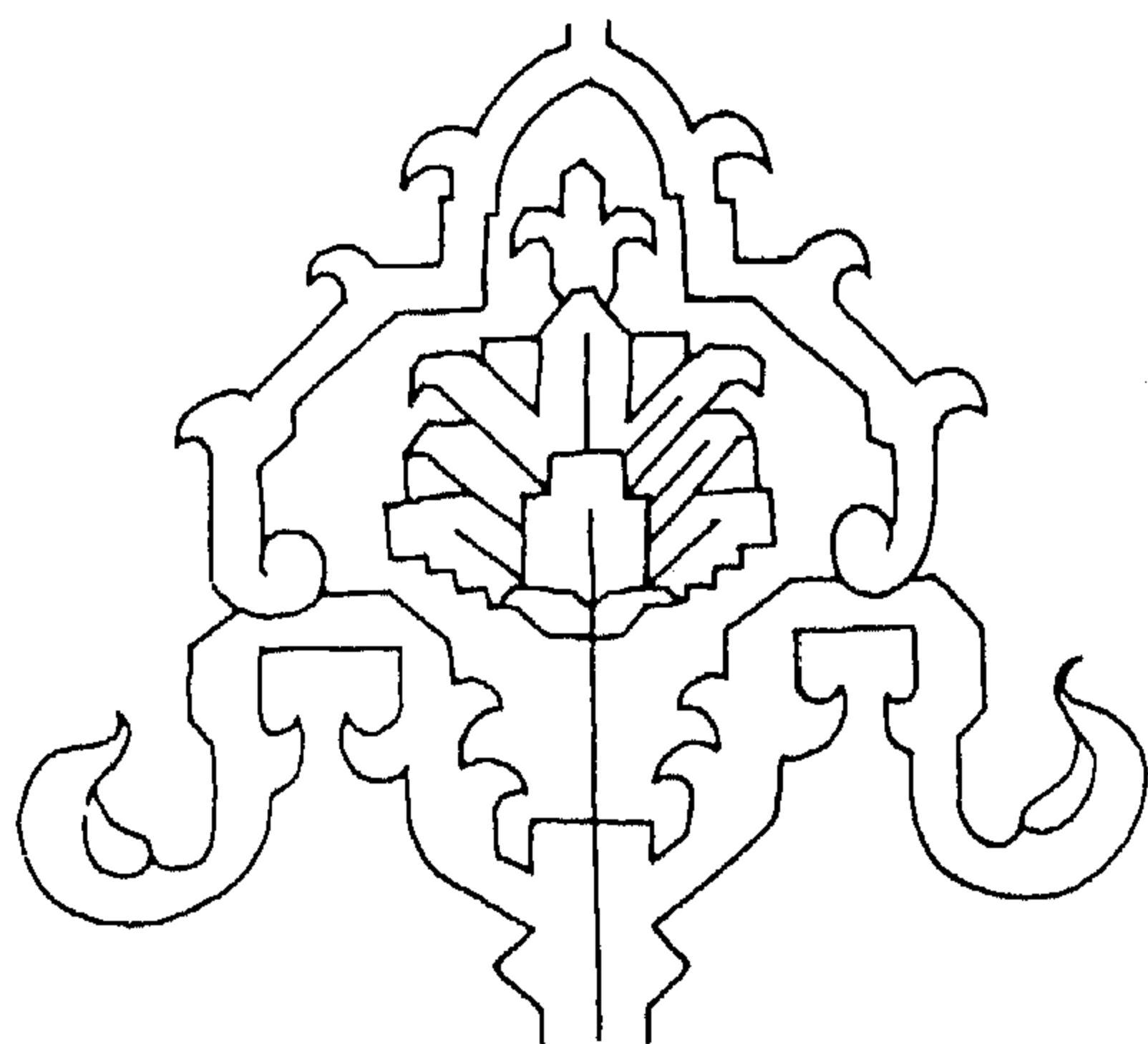
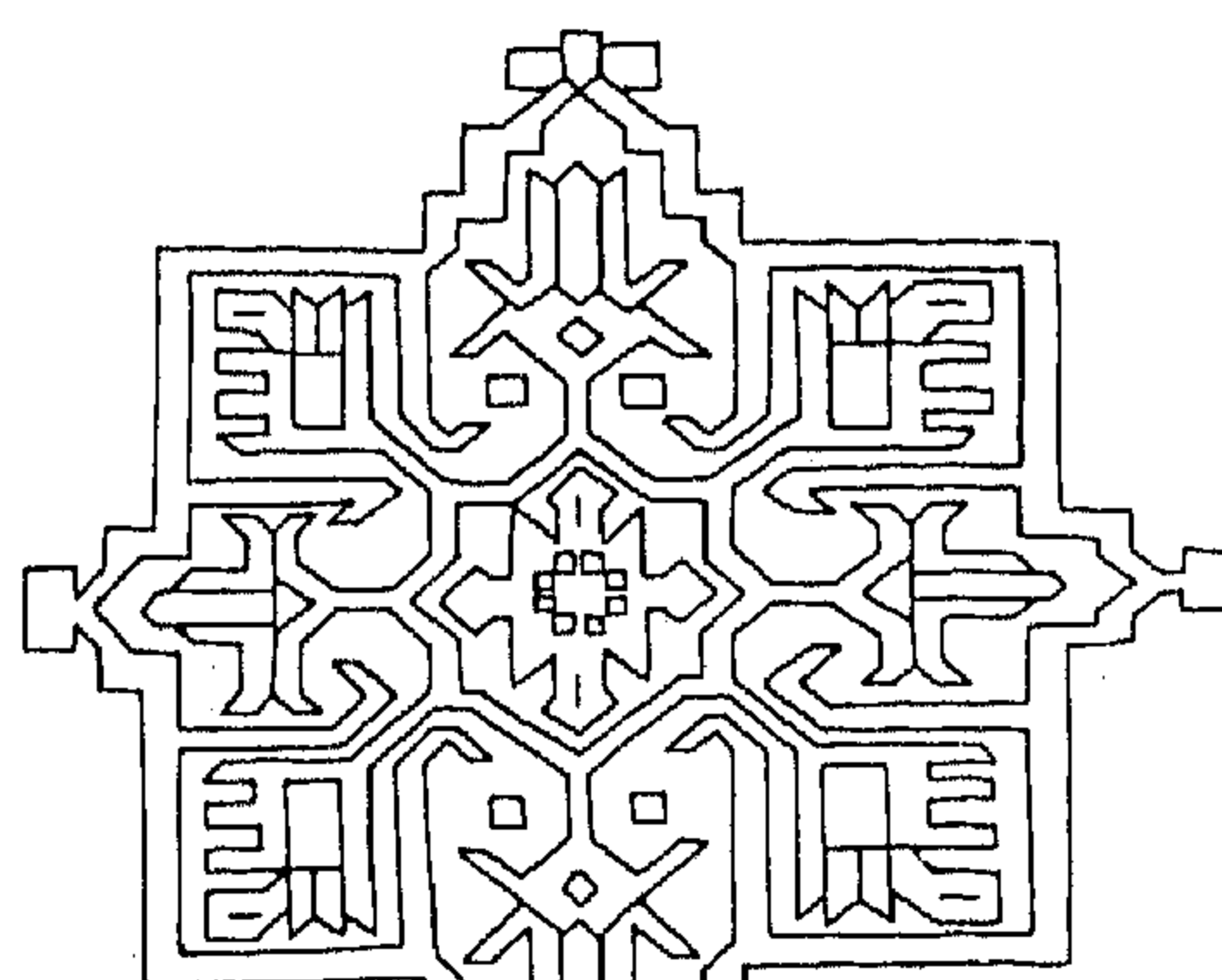
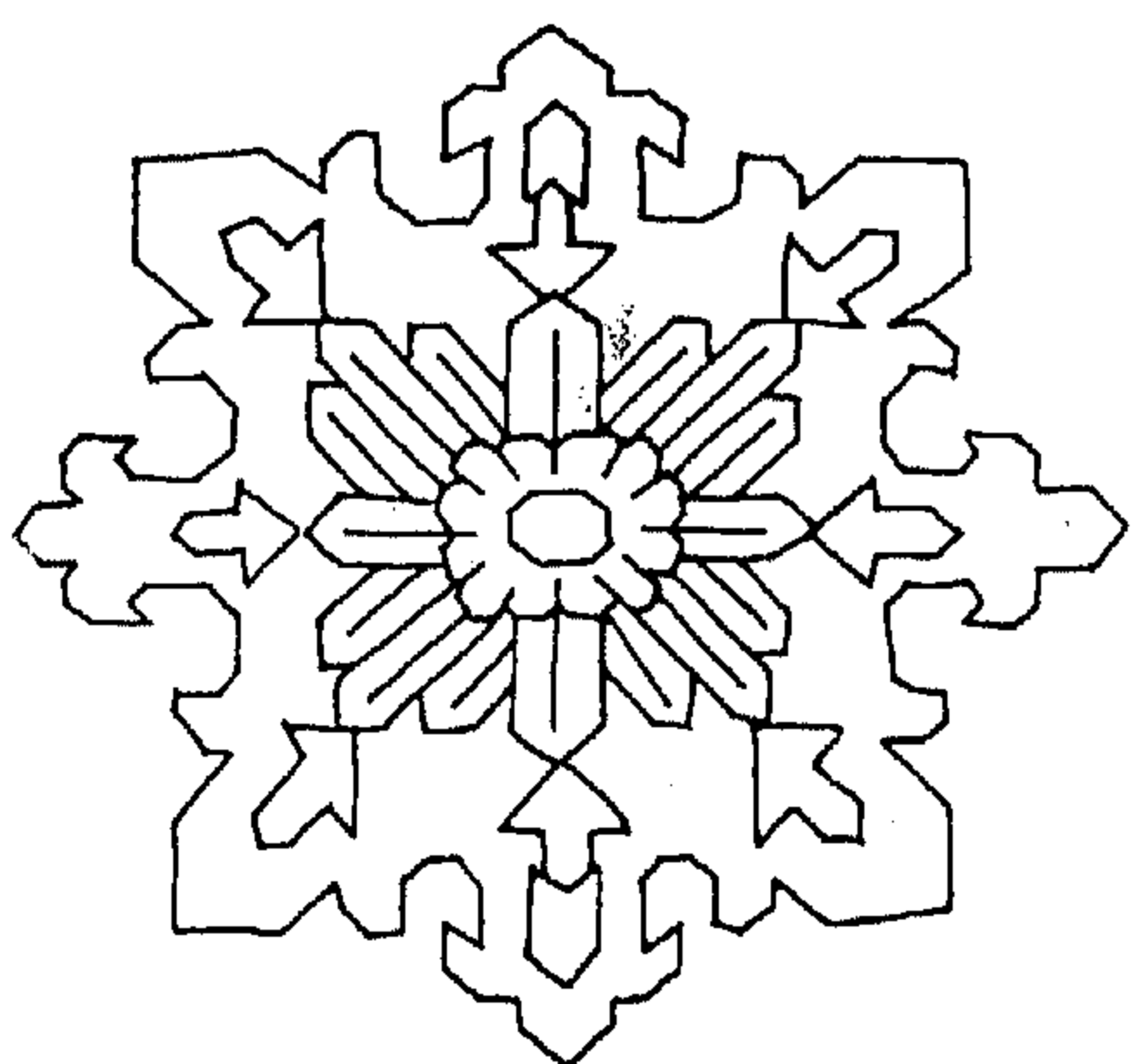
نقش گل در حاشیه قالیچه تبریز



نقش مرکز قالی در طرح قالیهای بیلوردی

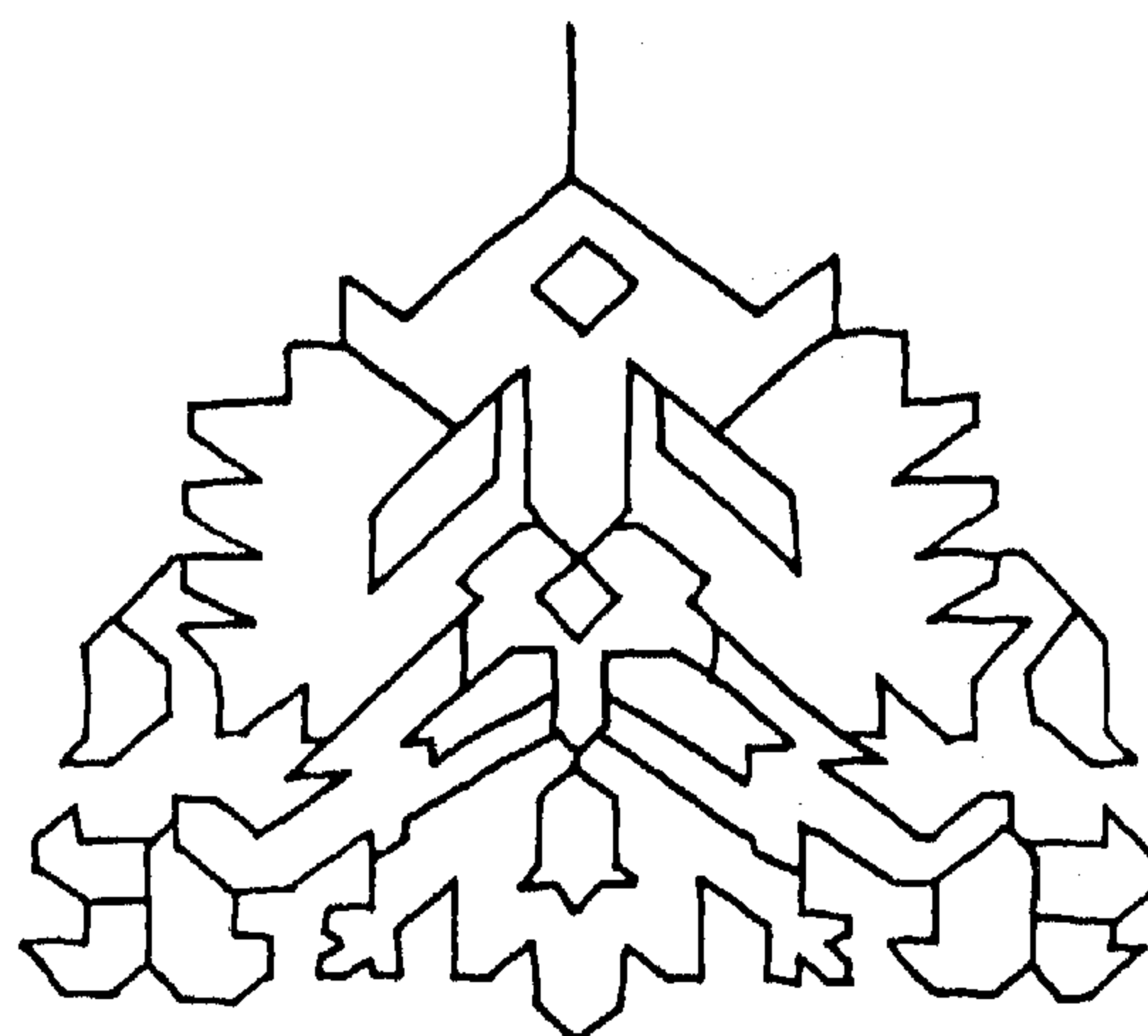
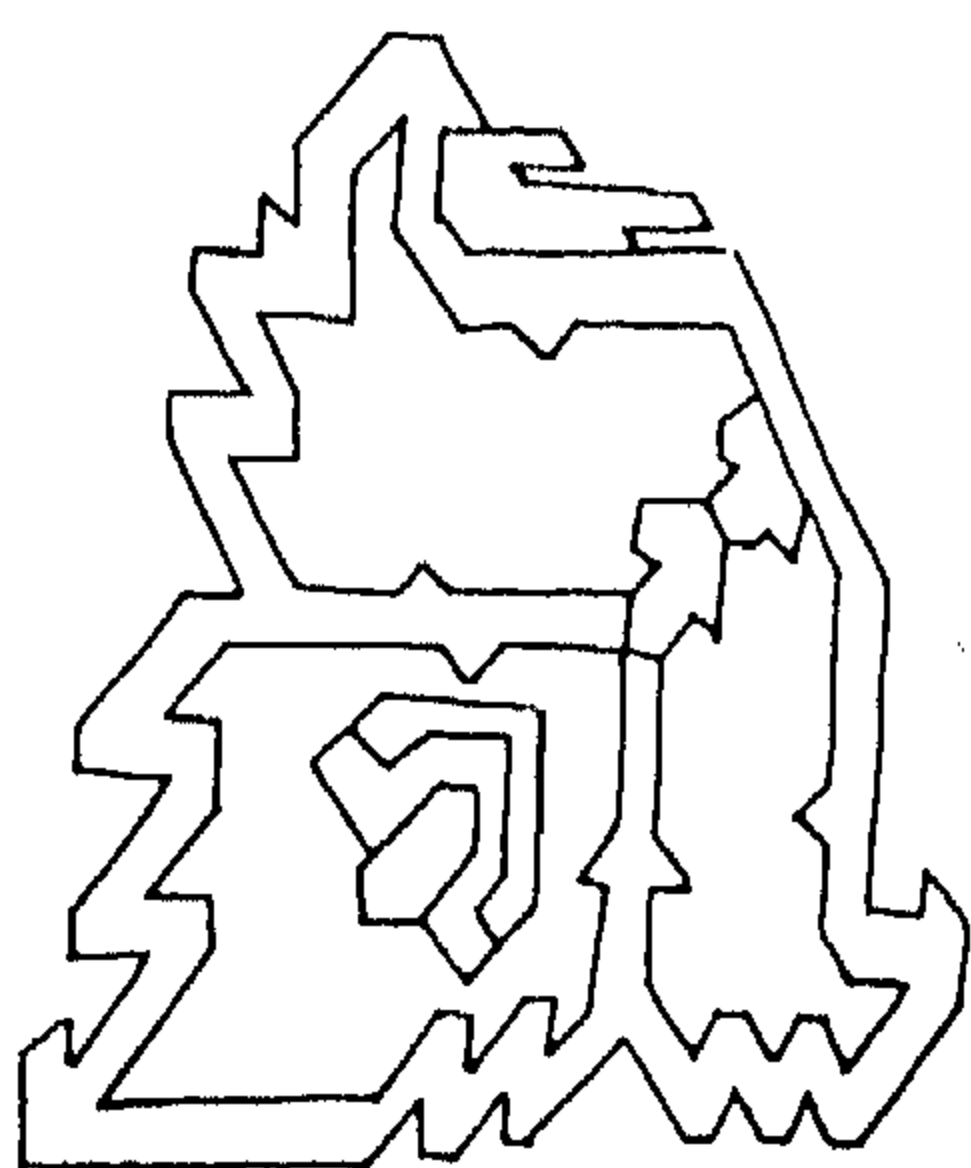


نقش متن در قالیچه زنجان



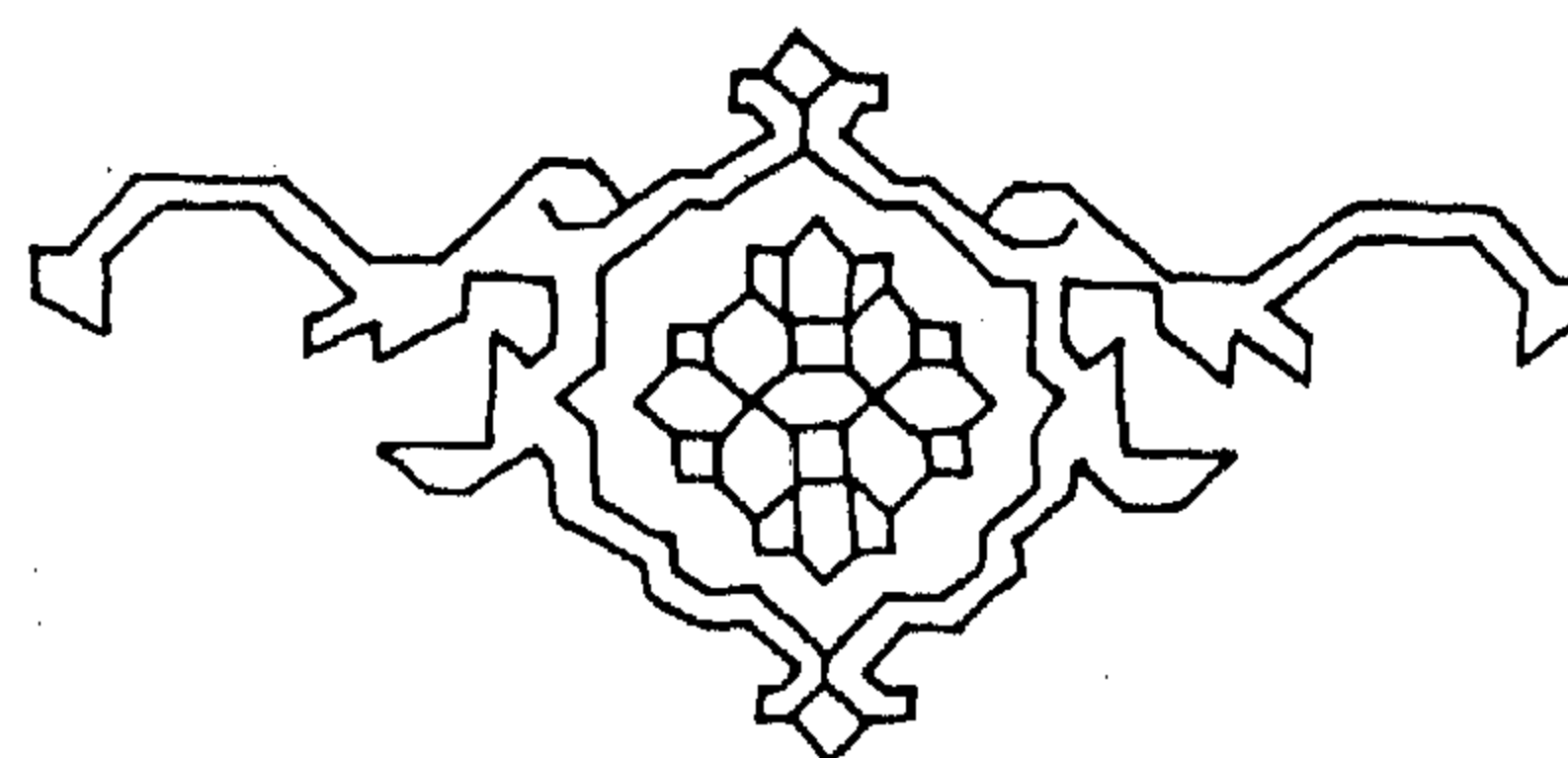
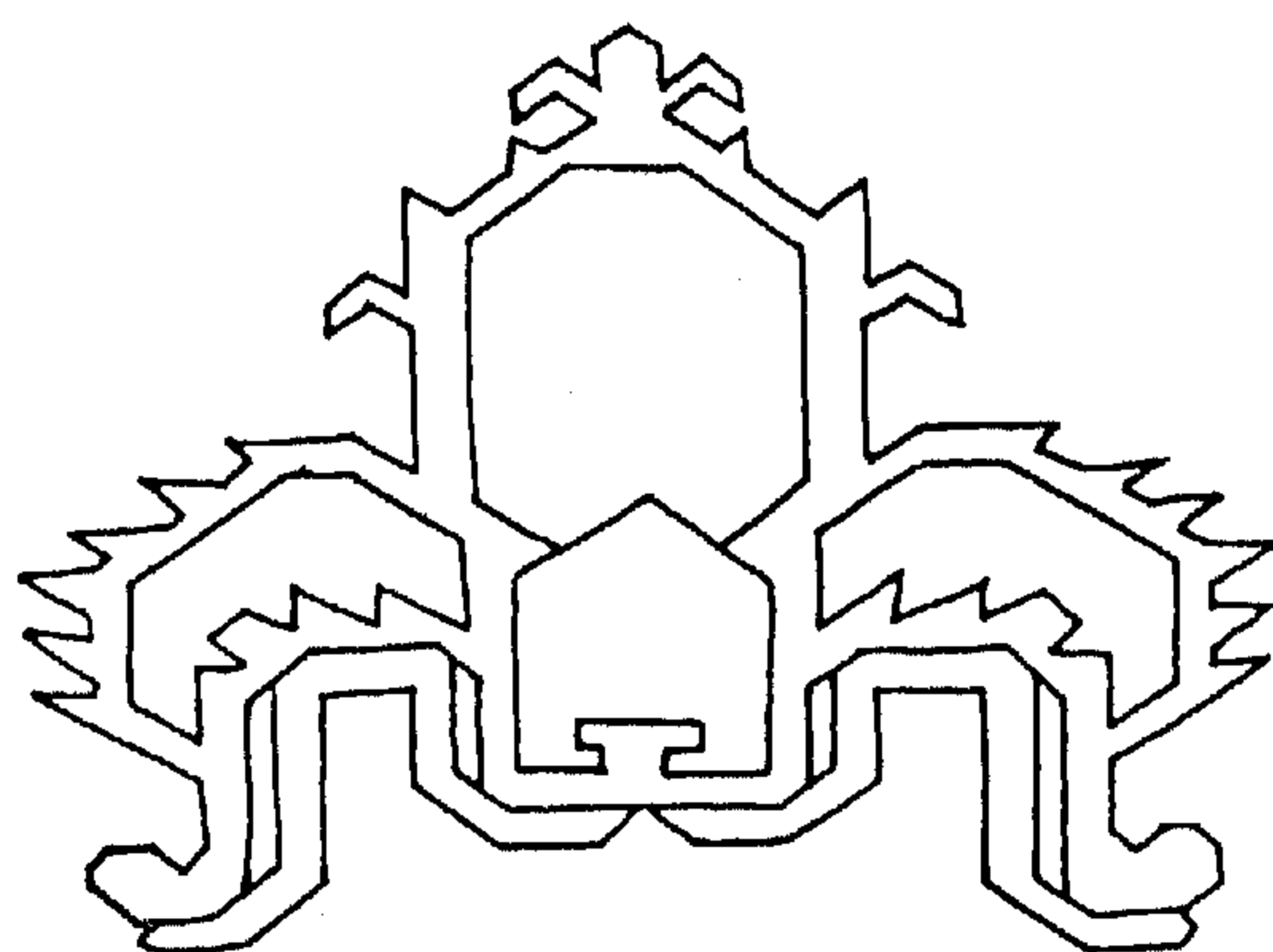
نقش حاشیه درقالیچه شریان

نقش ترنج مرکزی درقالیچه لمبران



نقش داخل لچک درقالیچه میانه

نقش گل متن درقالیچه مهربان

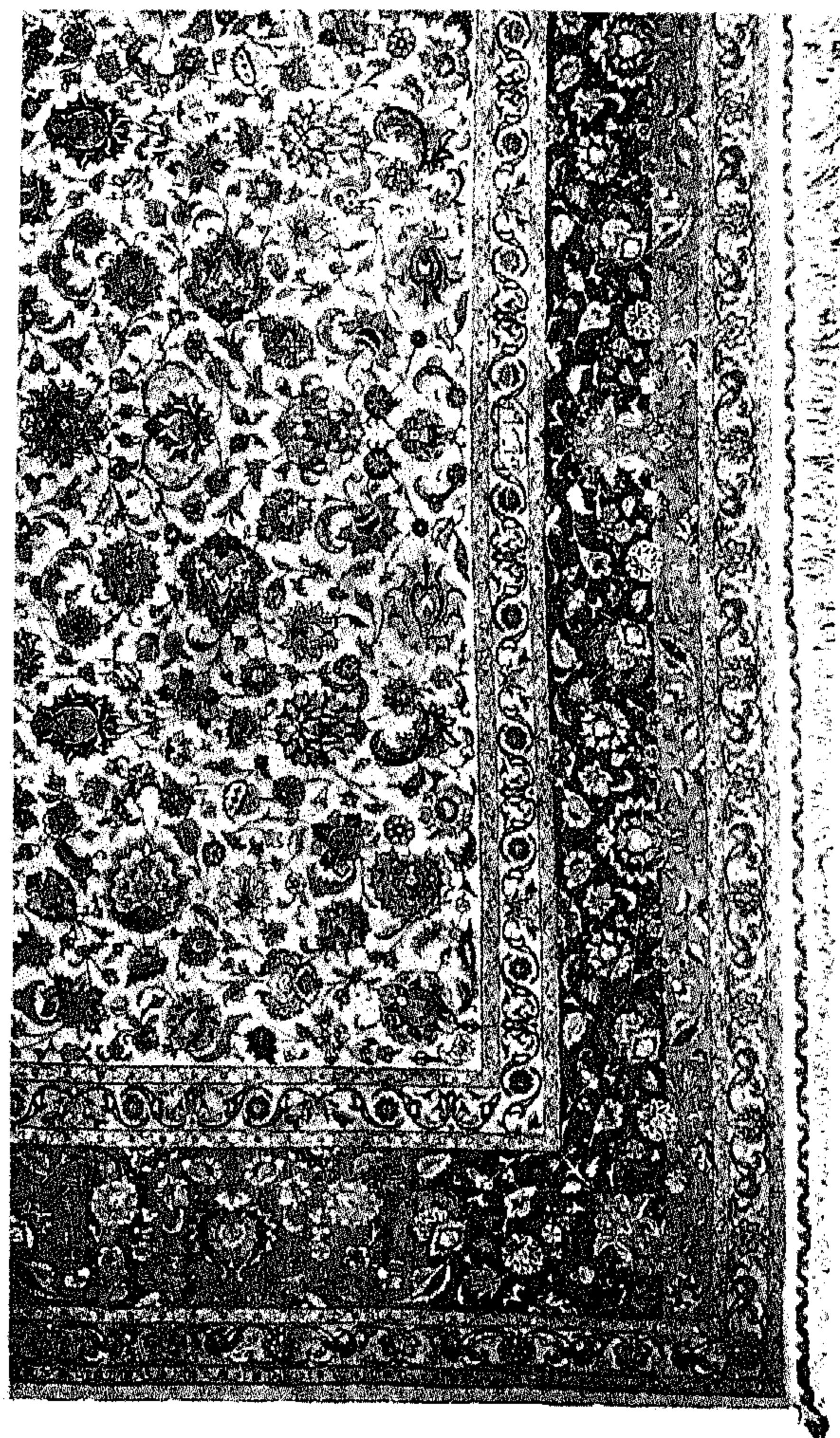


نقش سرترنج یا کلاله درقالیچه میانه

نقش گل سماوری (لاک بشتی) در حاشیه قالیچه مهربان



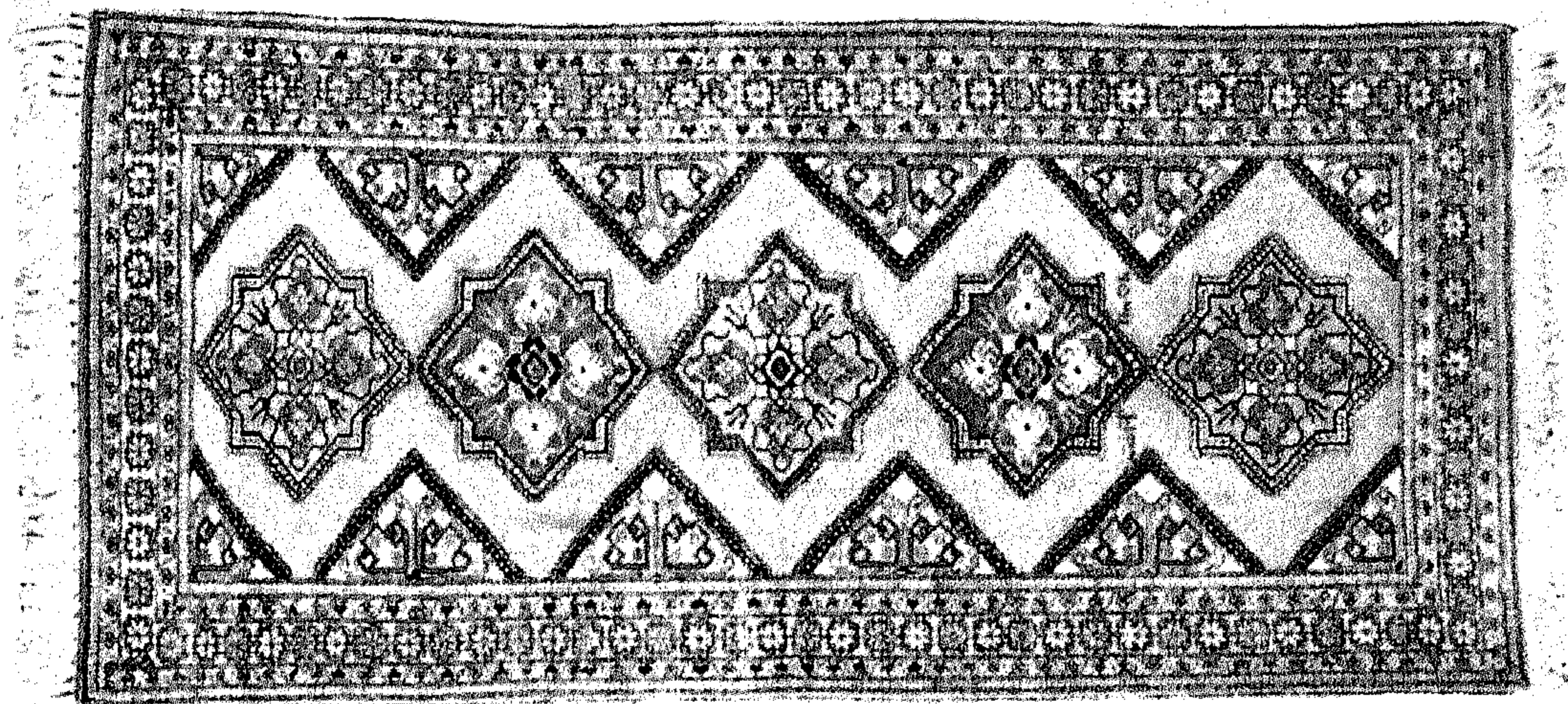
قالیچه نقشه اسلیمی تبریز



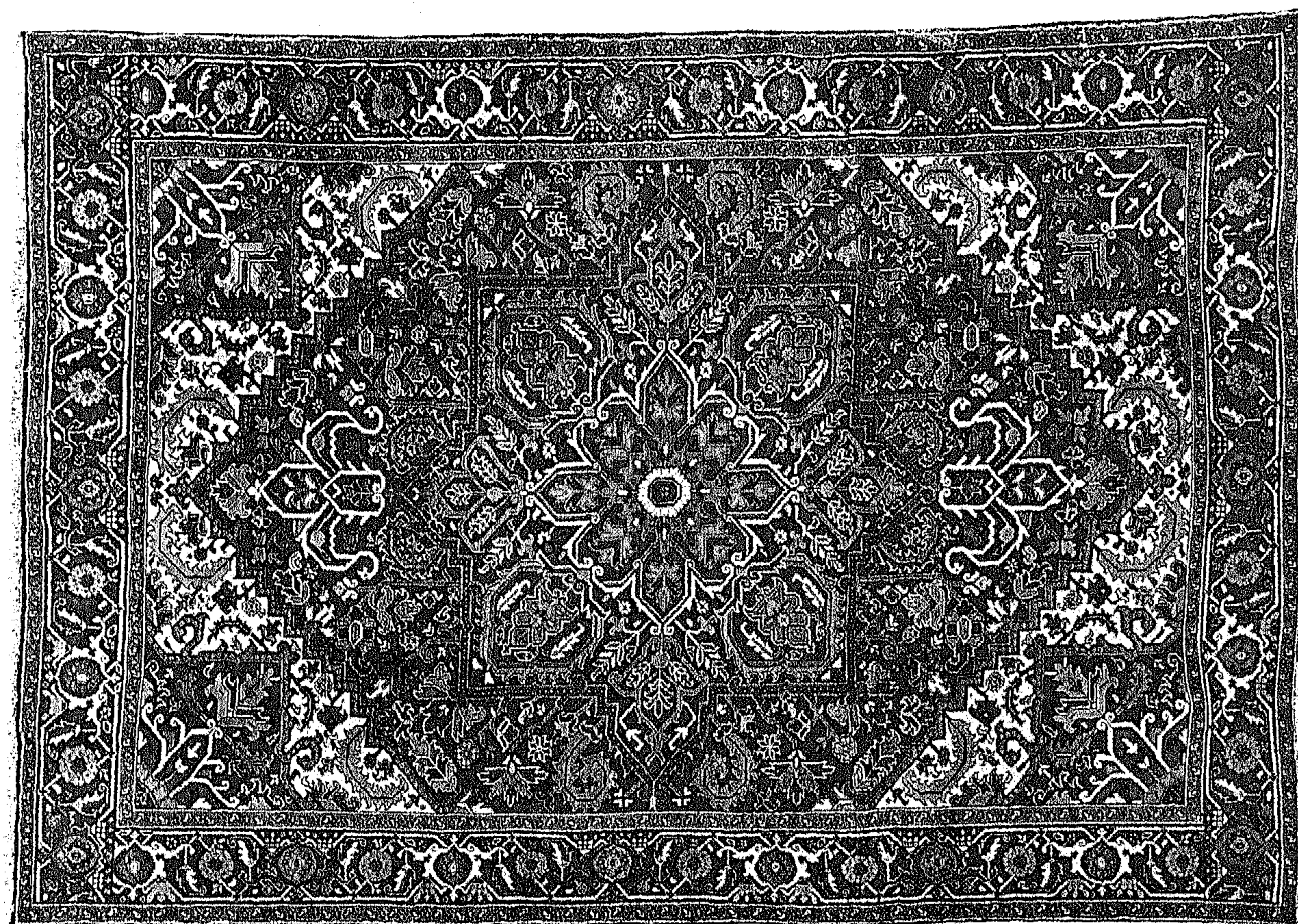
قالی نقشه افشان تبریز



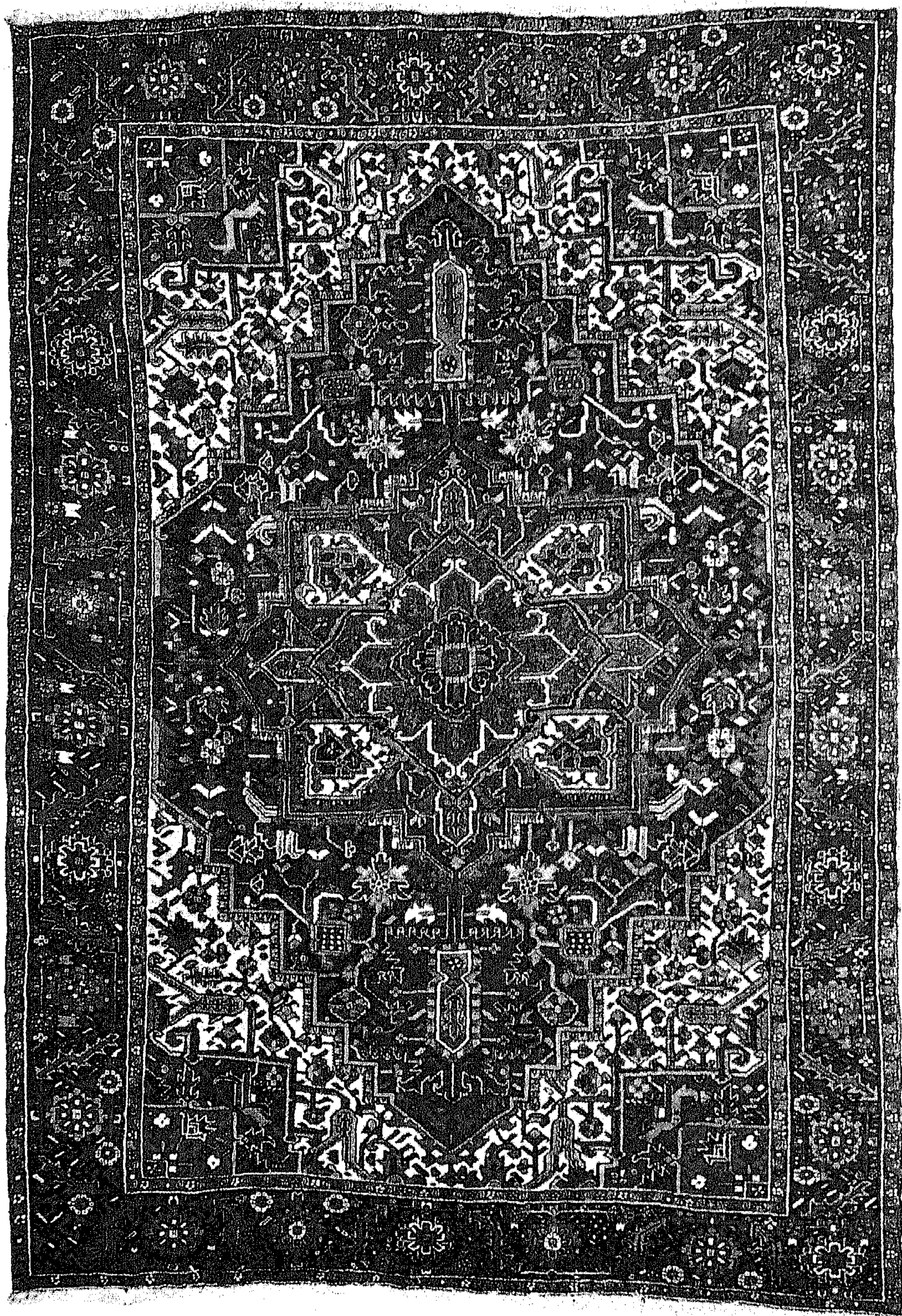
قالیچه ای با نقش دلفریب از تبریز



کناره اردبیل

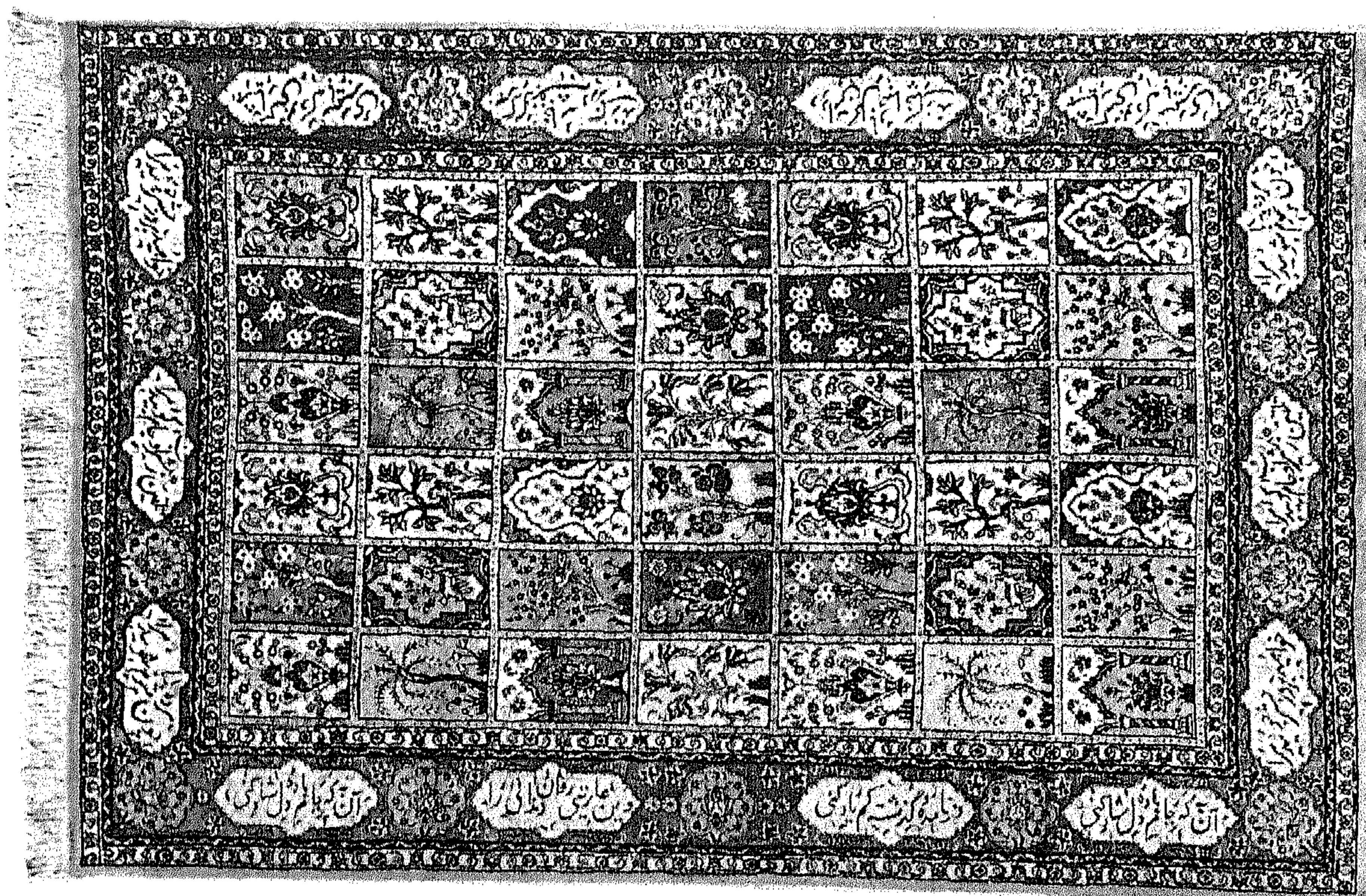


قالیچه هریس -

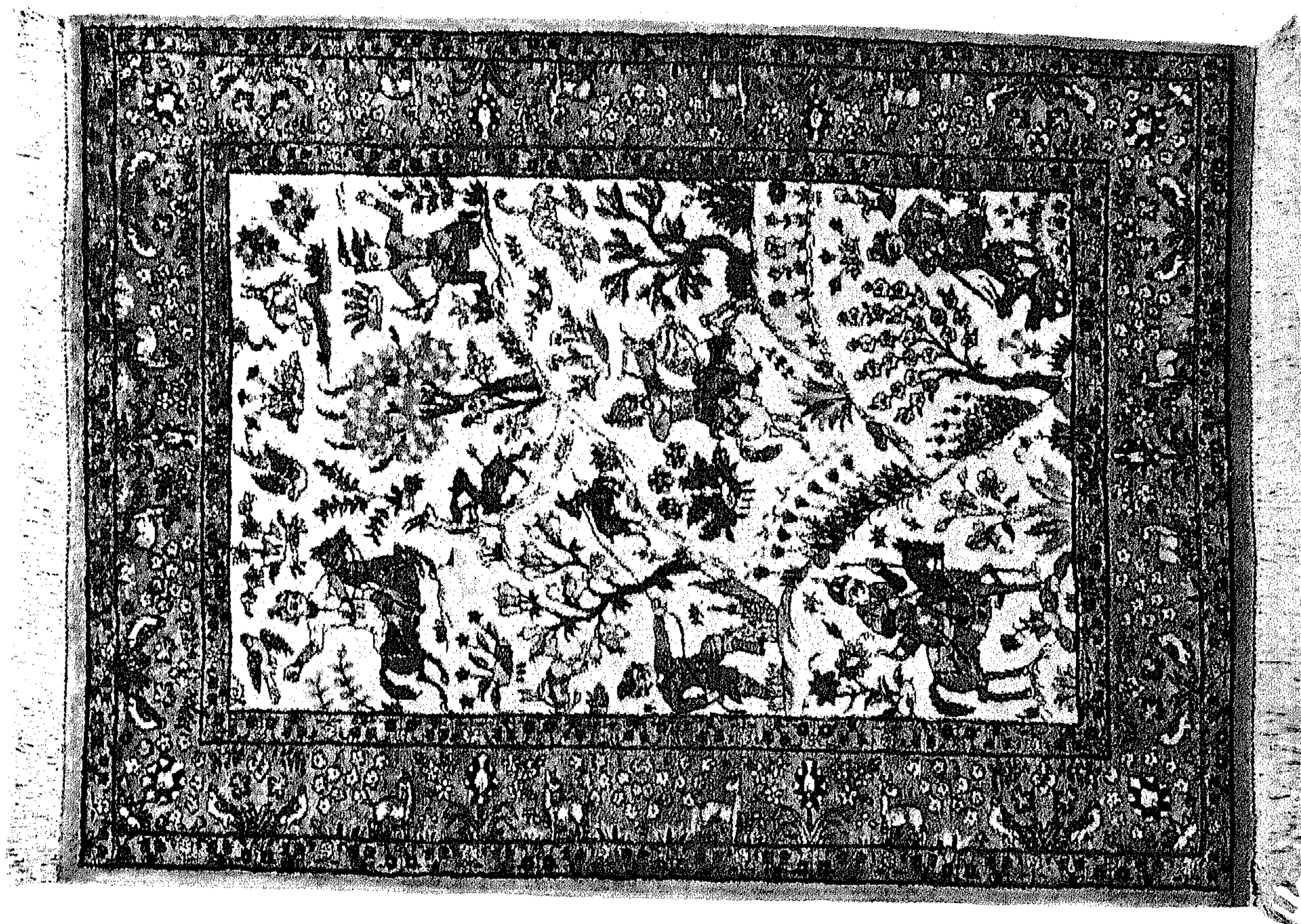


قالیچه هریس

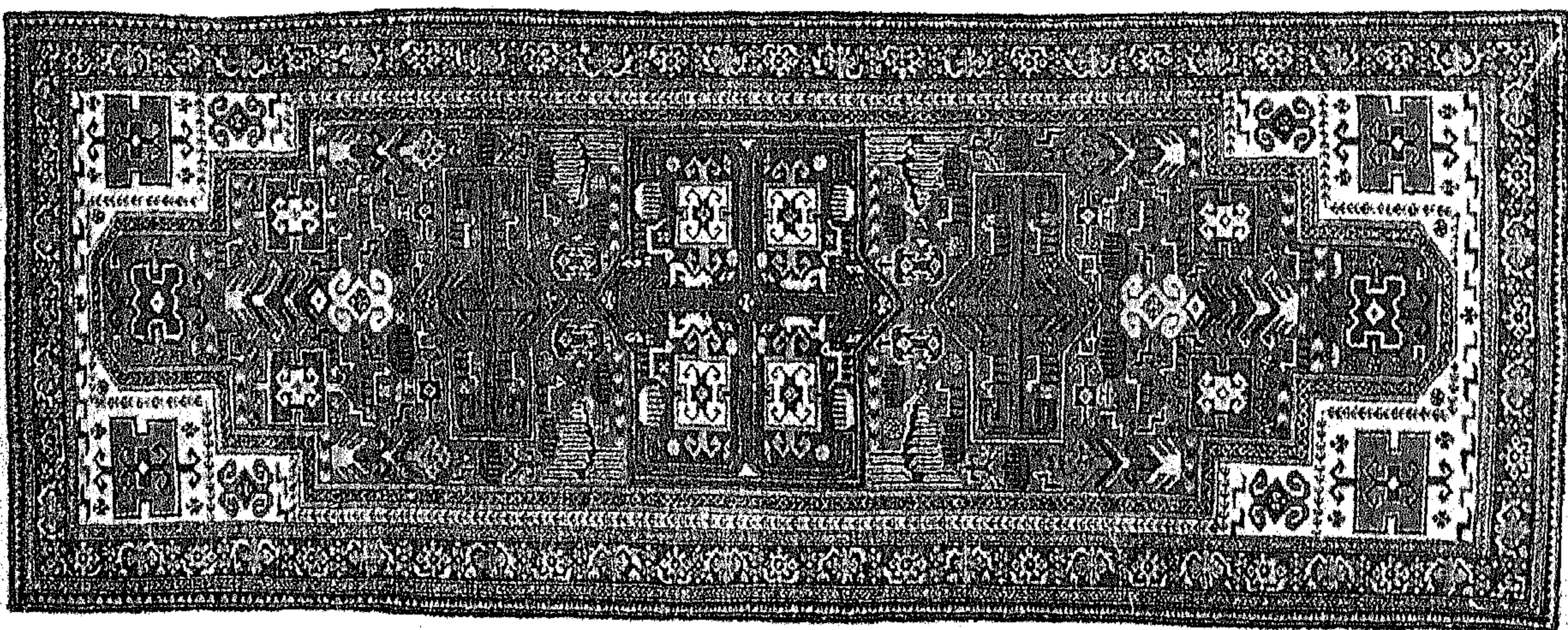
قالیچه خشتی تبریز



قالیچه شکارگاهی تبریز

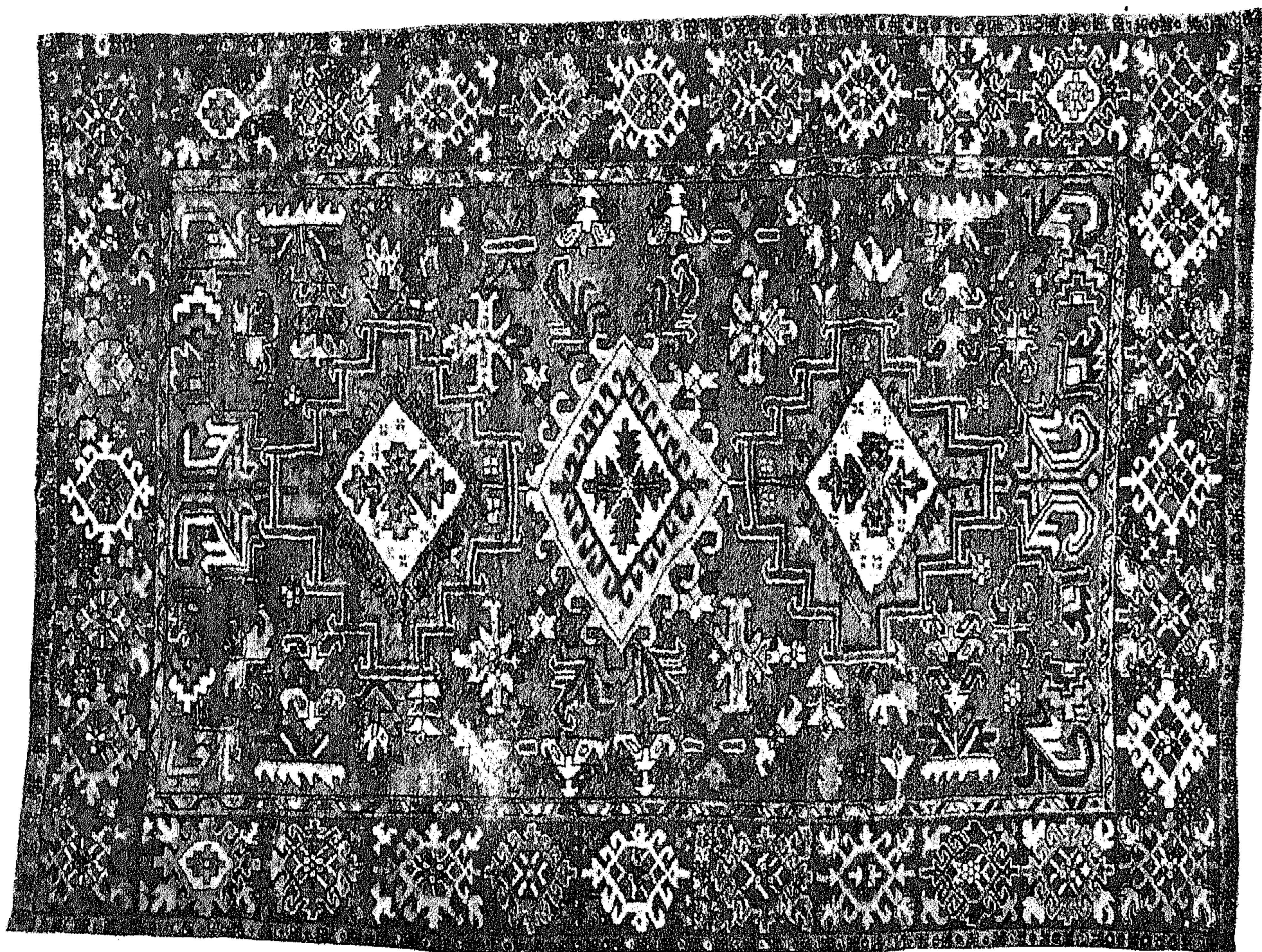


کاره اردبیل

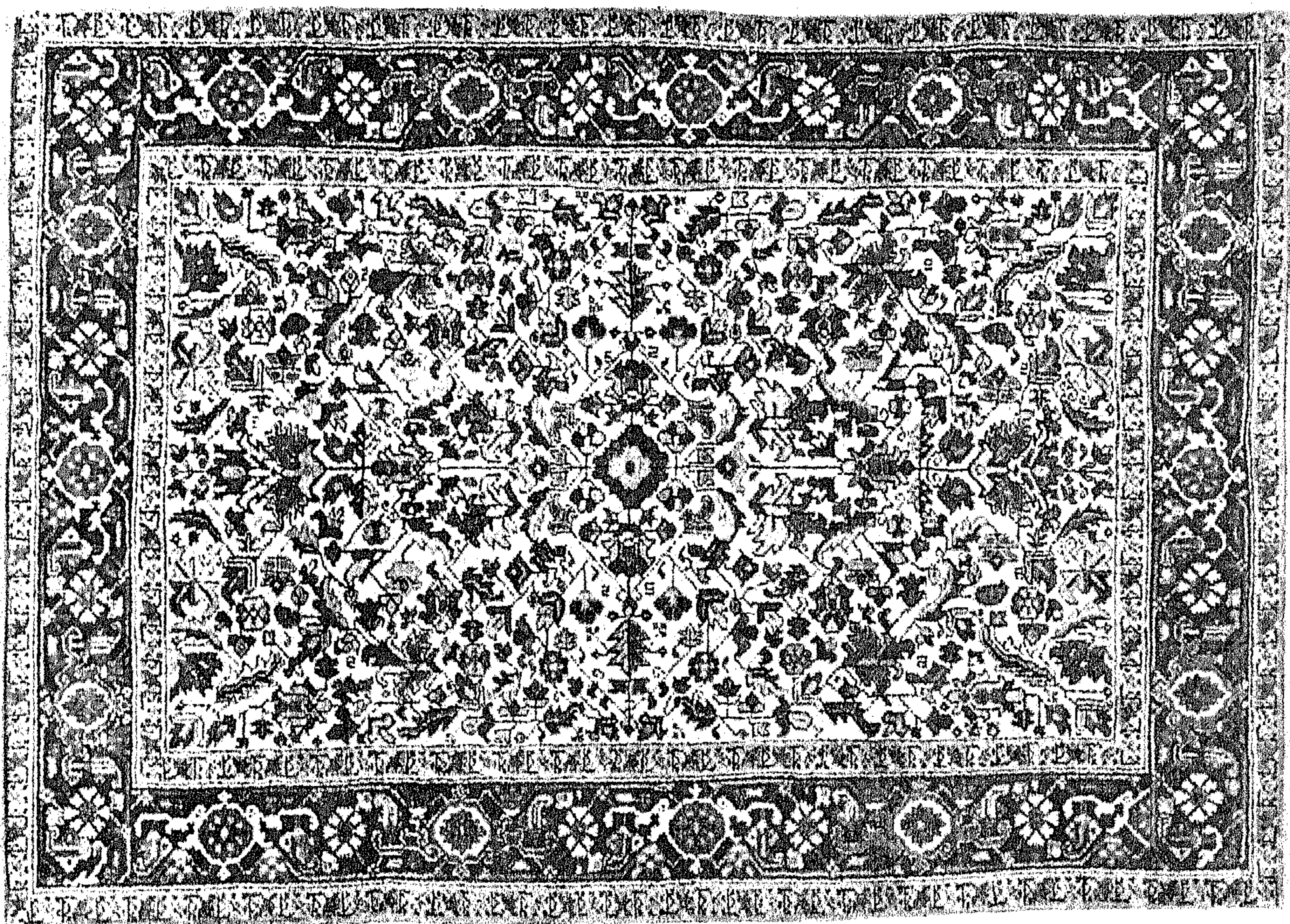


قالیچه ایچک و تزیین دار میانه



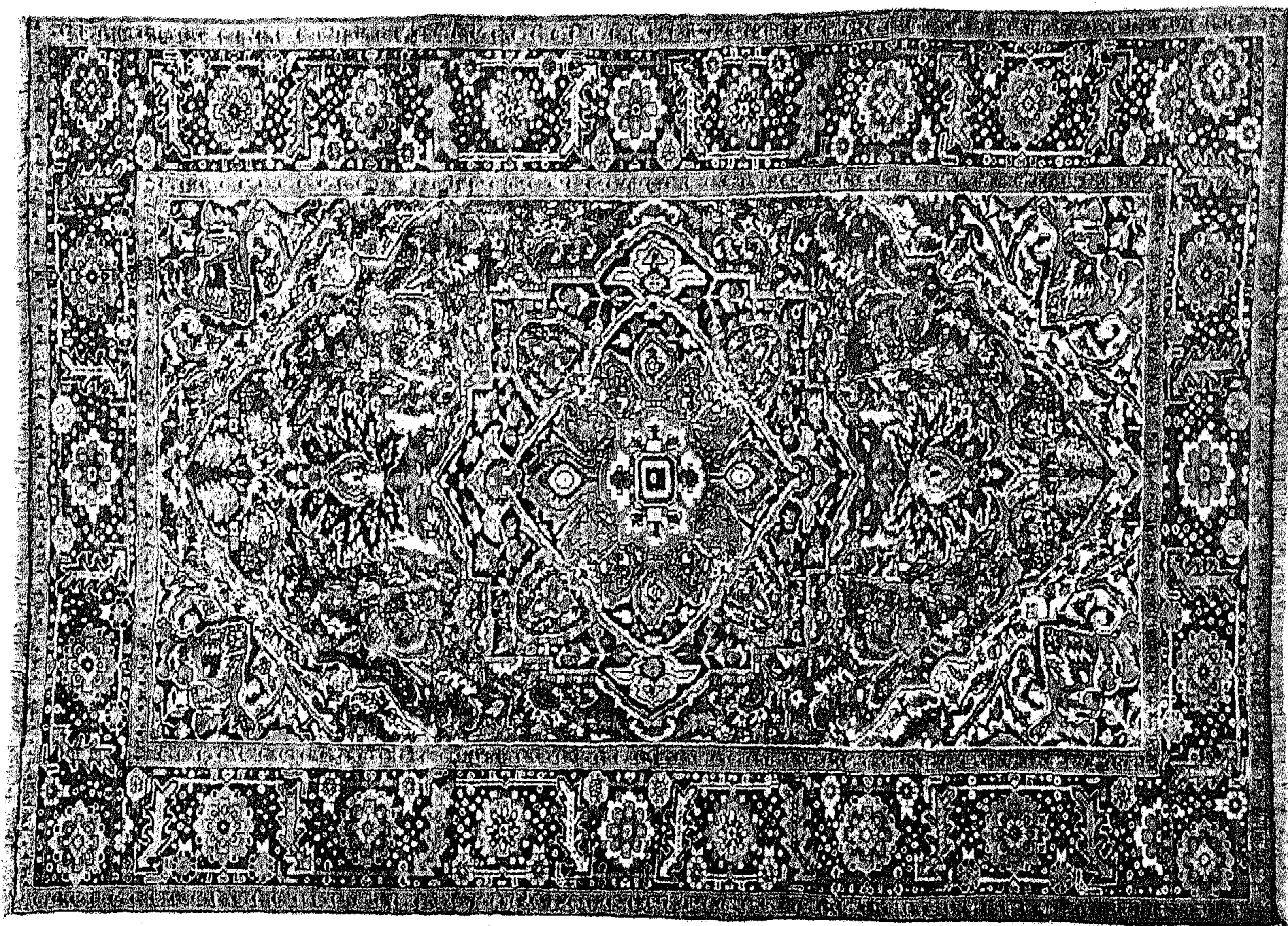


قالیچه بخشايش (شيخ رحب)

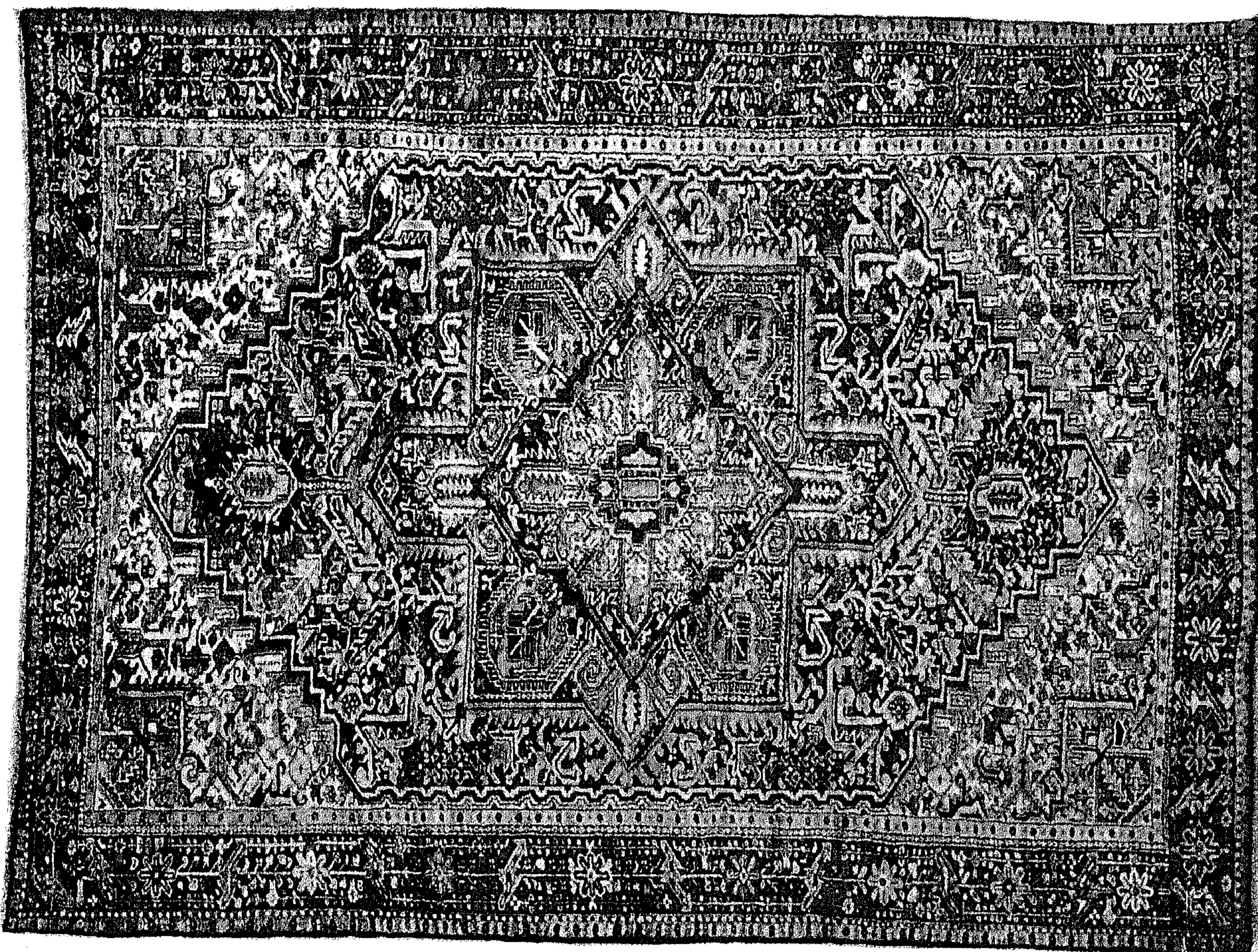


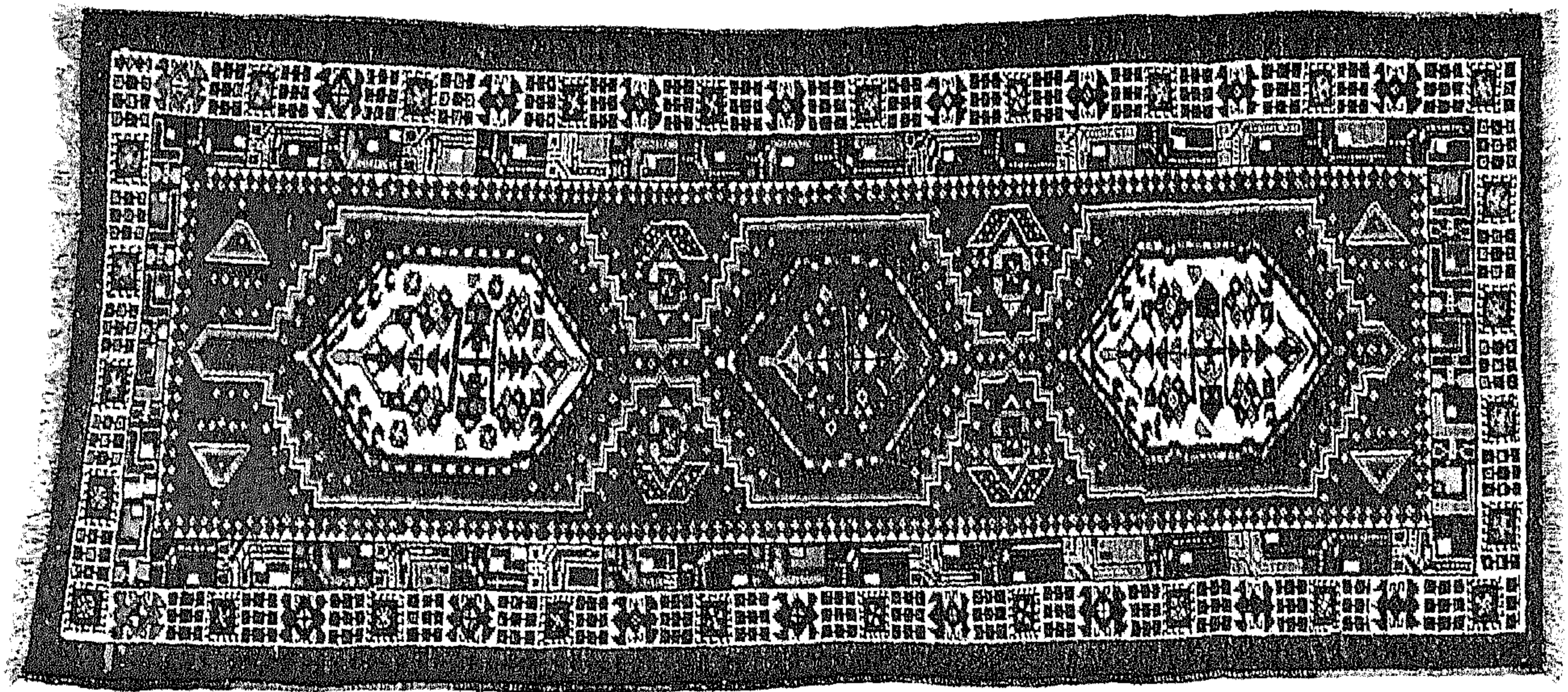
قالیچه تزئین دار مهریان

قالیچه امر

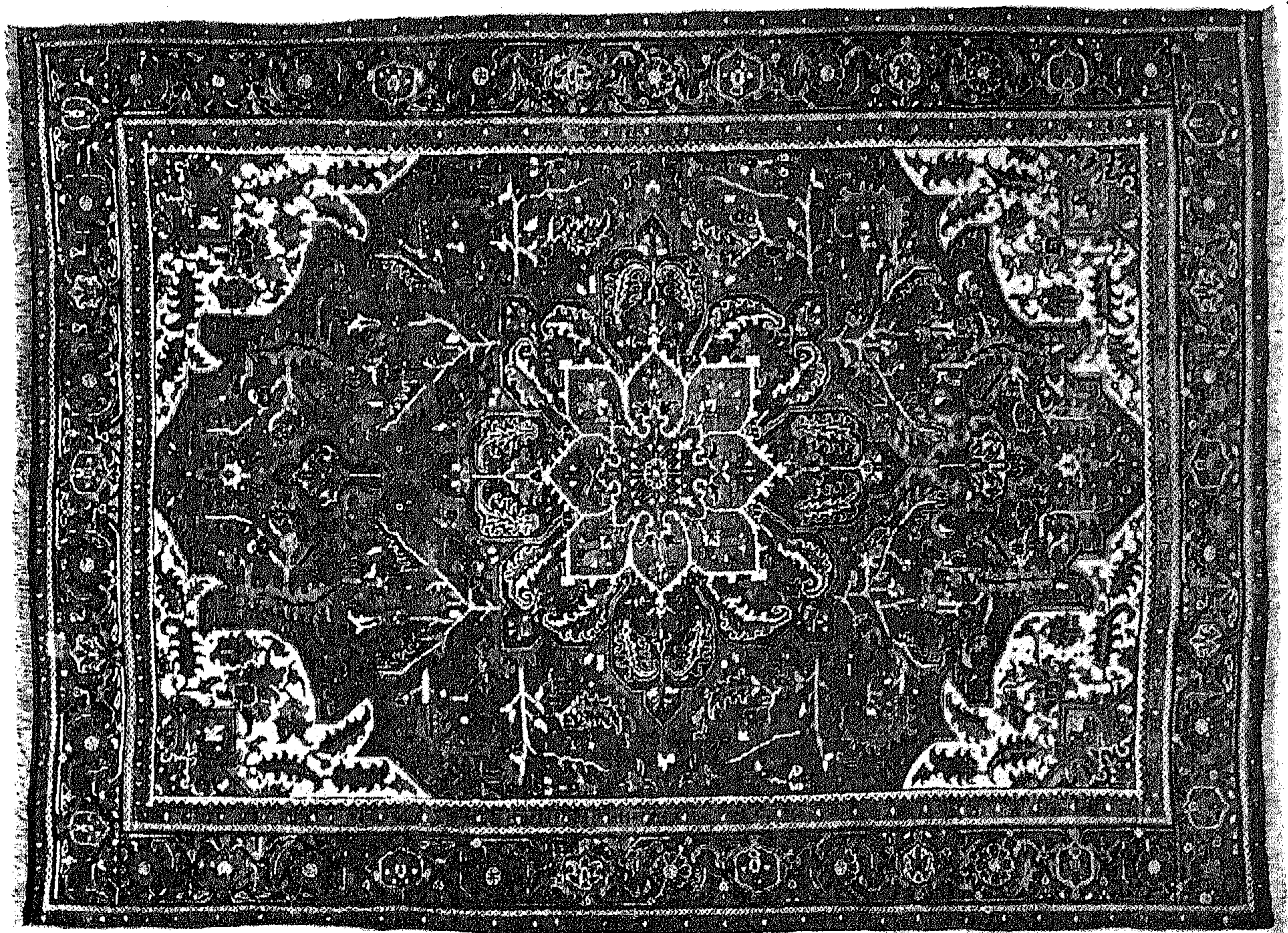


قالیچه بلور دی

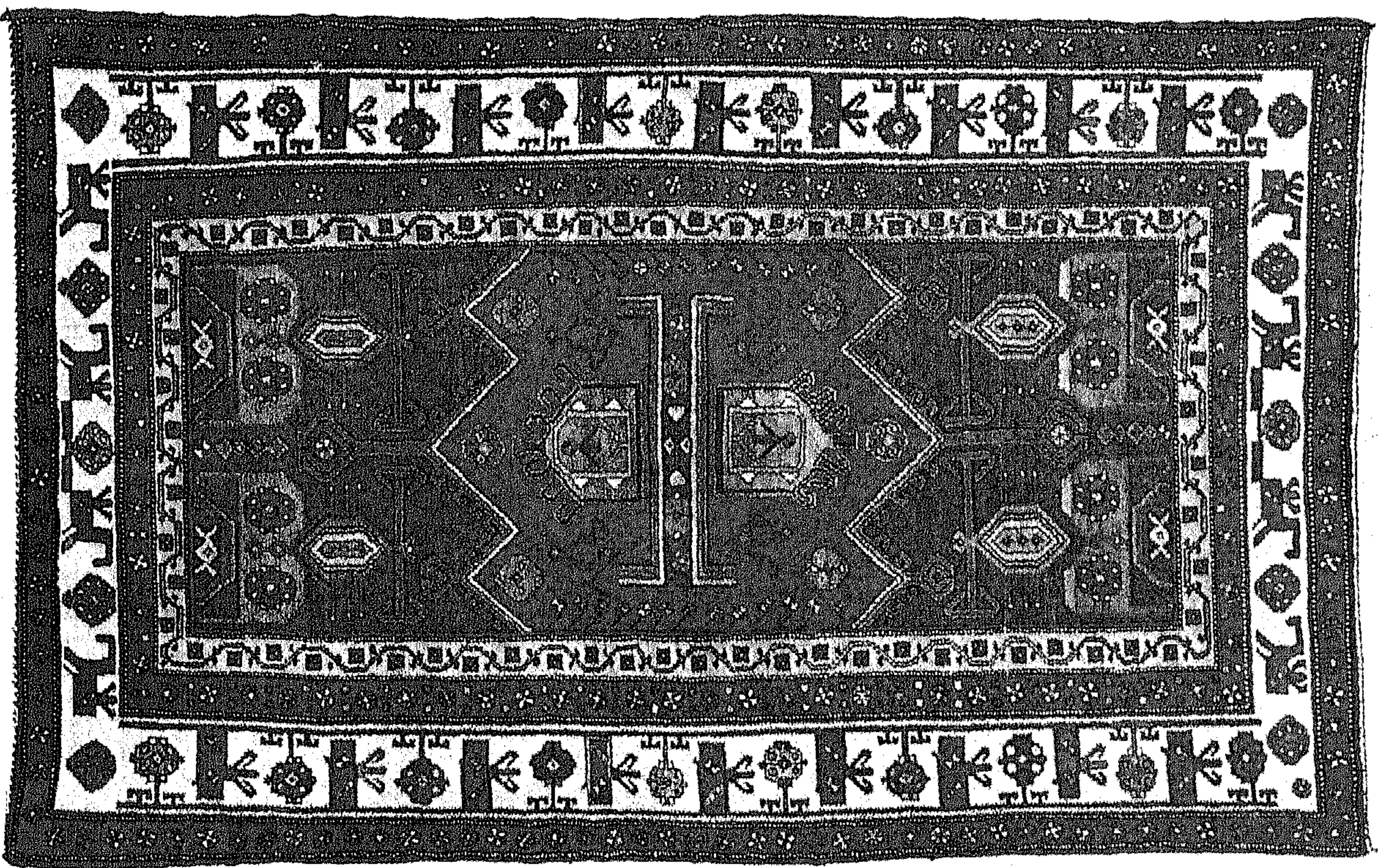




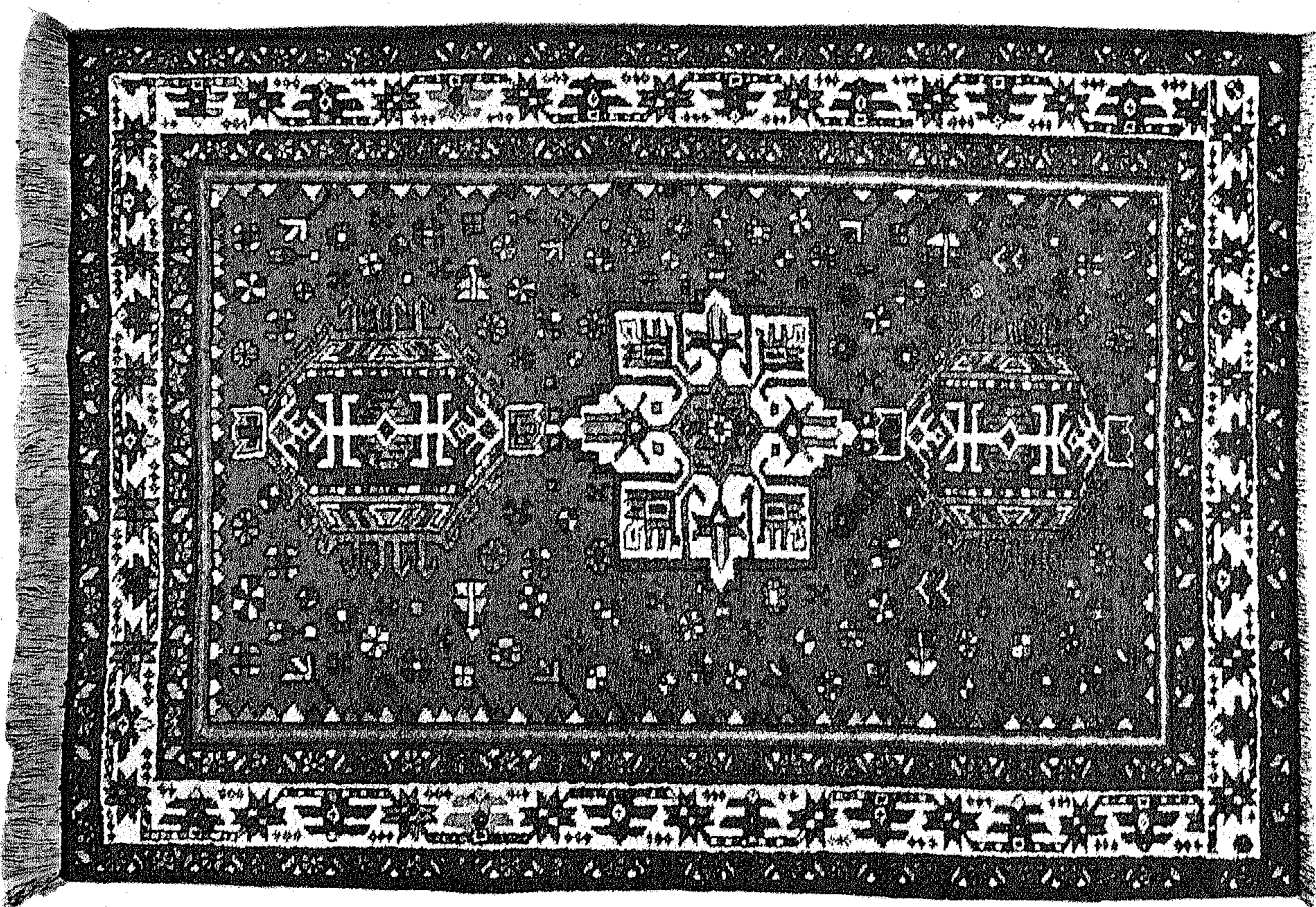
کاره سراب



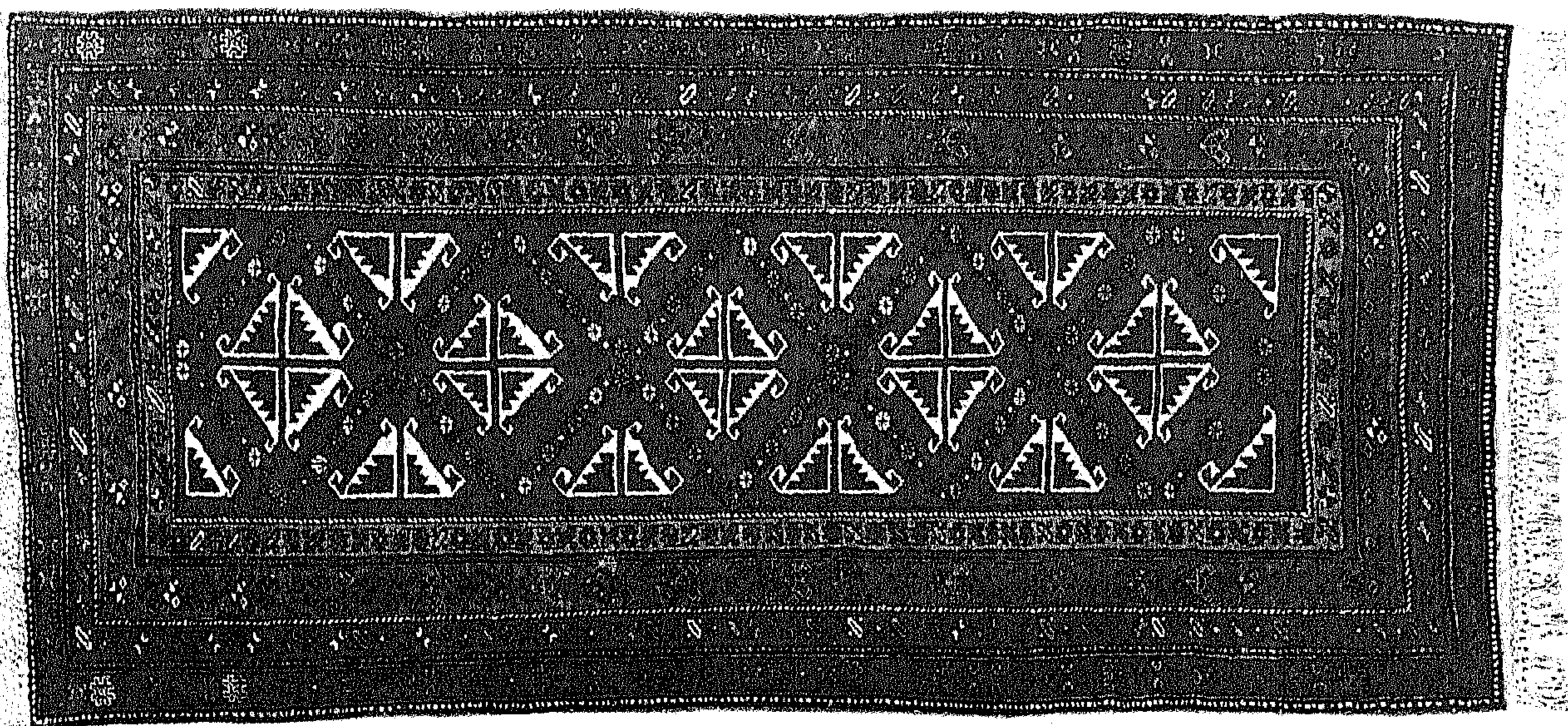
قالیچه شریان



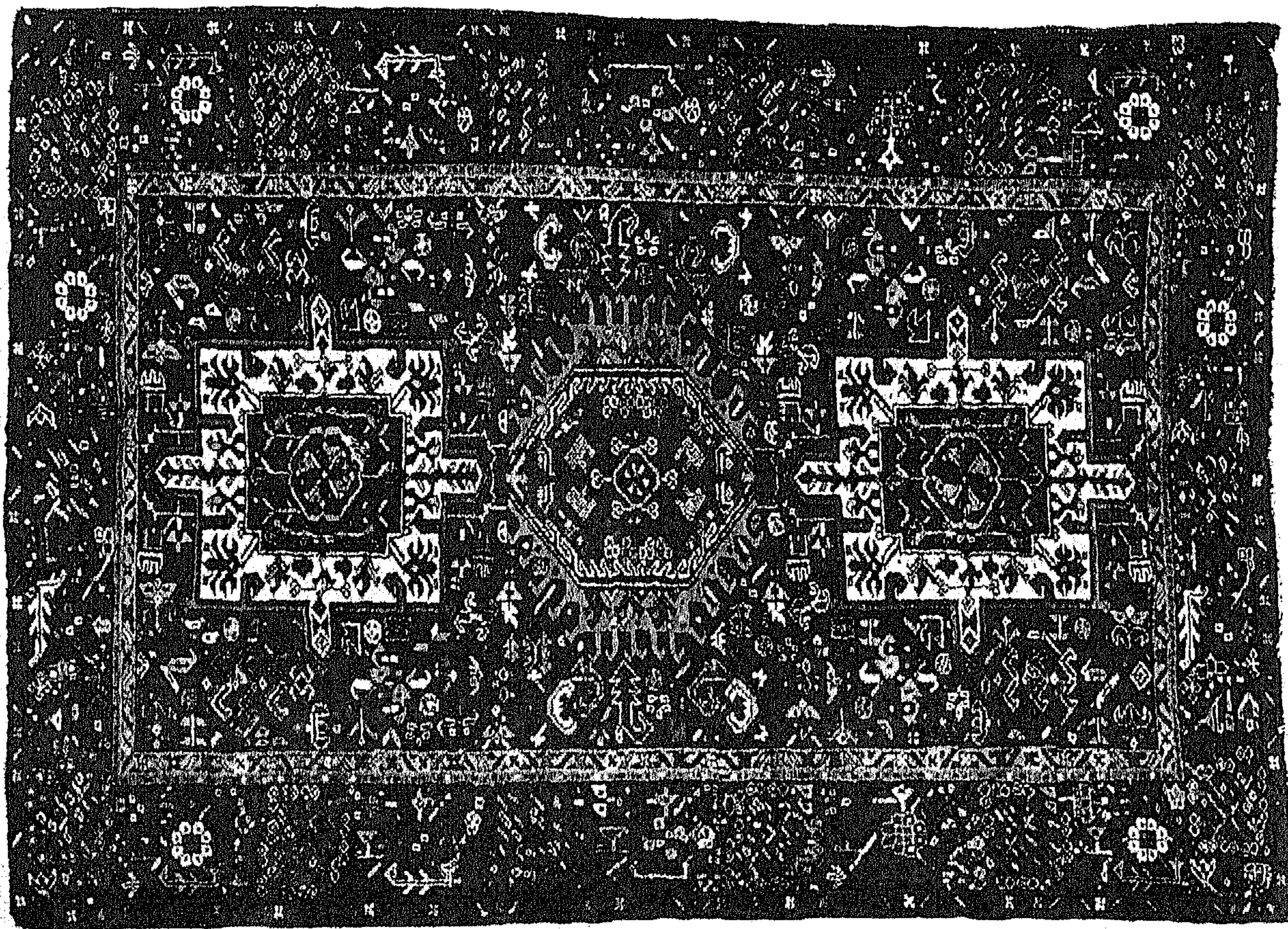
قالیچه ایچک و نریخ دار زنجان



قالیچه لیسران



قالیچه مشکین شهر



قالیچه قراچه



نمای عمومی شهر اصفهان

قالیافی در استان اصفهان

تحمل کرد.^۱

دوری از مرزهای غربی و همجواری با کویر سبب شد تا شاه عباس صفوی، برای در امان ماندن از دسایس عثمانیان در غرب، و افغانان در شمال شرقی، اصفهان را به پایتختی خود برگزیند.

اهتمامی که شاه عباس در احیاء و آبادانی اصفهان، مبذول داشت به زودی این شهر را از چنان عظمت و شکوهی برخوردار کرد که عنوان نصف جهان برای آن از روی نهایت فروتنی بود. زیرا، این شهر با شکوه به عنوان بهترین جلوگاه هنر برزیاترین شهرهای جهان پیشی و برتری داشت. نوشته‌ها و خاطرات سیاحان مشهوری چون شوالیه شاردن و نقاشیهایی که آنان از این شهر در کتابهایشان به تصویر کشیده‌اند، خود بهترین گواه عظمت و شکوه این شهر، در دوران گذشته است.

هند دوستی شاهان صفوی و ارج و منزلتی که این سلسله برای هنرمندان قائل بودند و خصلت پسندیده‌ای که هر چیز را

(۱) جغرافیای کامل ایران، ص ۳۰۸، جلد اول، سازمان علوم و آموزش، ۱۳۶۶.

پیشینه تاریخی:

اصفهان در دوران هخامنشی به نام «کی» شناخته شده است و پارتیکا که امروز فریدن نامیده می‌شود، از نواحی آباد و مشهور آن بوده است. در زمان اشکانیان، اصفهان قلمرو یکی از پادشاهان جزء (ساتراپ) بوده است، و در دوره ساسانیان، اعضای هفت خانواده بزرگ ایرانی که دارای مشاغل عمده و مناصب سلطنتی بوده‌اند در اصفهان سکونت داشته‌اند، و این شهر جزء حکمرانی آنان به شمار می‌رفته است.

در زمان خلافت عمر، این شهر به تصرف اعراب درآمده و تا مدت ۳۰۰ سال، از طرف خلفا، حکامی در آنجا فرمانروایی می‌کردند. در آن اوقات شهر اصفهان به دو محله مسلمان‌نشین به نام شهرستان و یهودیه تقسیم شده بود و بین این دو محله دیواری کشیده بودند و رکن الدولة دیلمی هر دو محله را یکی کرد.

اصفهان در دوره آل بویه و سلجوقیان پایتخت بود؛ و بعد از سلجوقیان تا دوره صفویه دوبار دستخوش قتل و غارت و خرابی شد و در حملات مغول و تیمور، صدمات فراوانی را

دیگر مورد استفاده قرار نگرفت. ظل السلطان نیز در اضمحلال و تخریب اصفهان، از هیچ کوششی دریغ نرزید؛ به نحوی که بسیاری از بناهای ارزنده و تاریخی این شهر و اشجار کهن به دستور وی نابود شد.

اصفهان امروز، با داشتن ۱۵ شهرستان، ۲۷ بخش و ۷۶ دهستان، یکی از قطبهای مهم صنعتی و توریستی کشور ما به شمار می رود، و در آینده ای نه چندان دور، نقش مهمی را در شکوفایی هرچه بیشتر اقتصاد کشورمان به عهده خواهد داشت.^۱

قالیافی در اصفهان^۲:

بعد از حمله افغانها به اصفهان، از روند قالیافی در این سامان، اطلاع دقیقی در دست نیست. و از تولیدات این شهر و توابع، تنها به هنگام جنگ جهانی اول در بازارهای اروپا و آمریکا نام برده می شود. گرچه تولیدات فرش بسیار اندک بود، لیکن از نظر کیفیت چیزی از قالیهای قدیم کم نداشتند. تنها کاربرد ابریشم در آنها متداول نبود و تارهای نقره ای در زمینه به کار نمی رفت؛ با این حال، این قالیها به واسطه کاربرد نقشهای مجرد، فاقد نقشهای اصیل اولیه بودند.

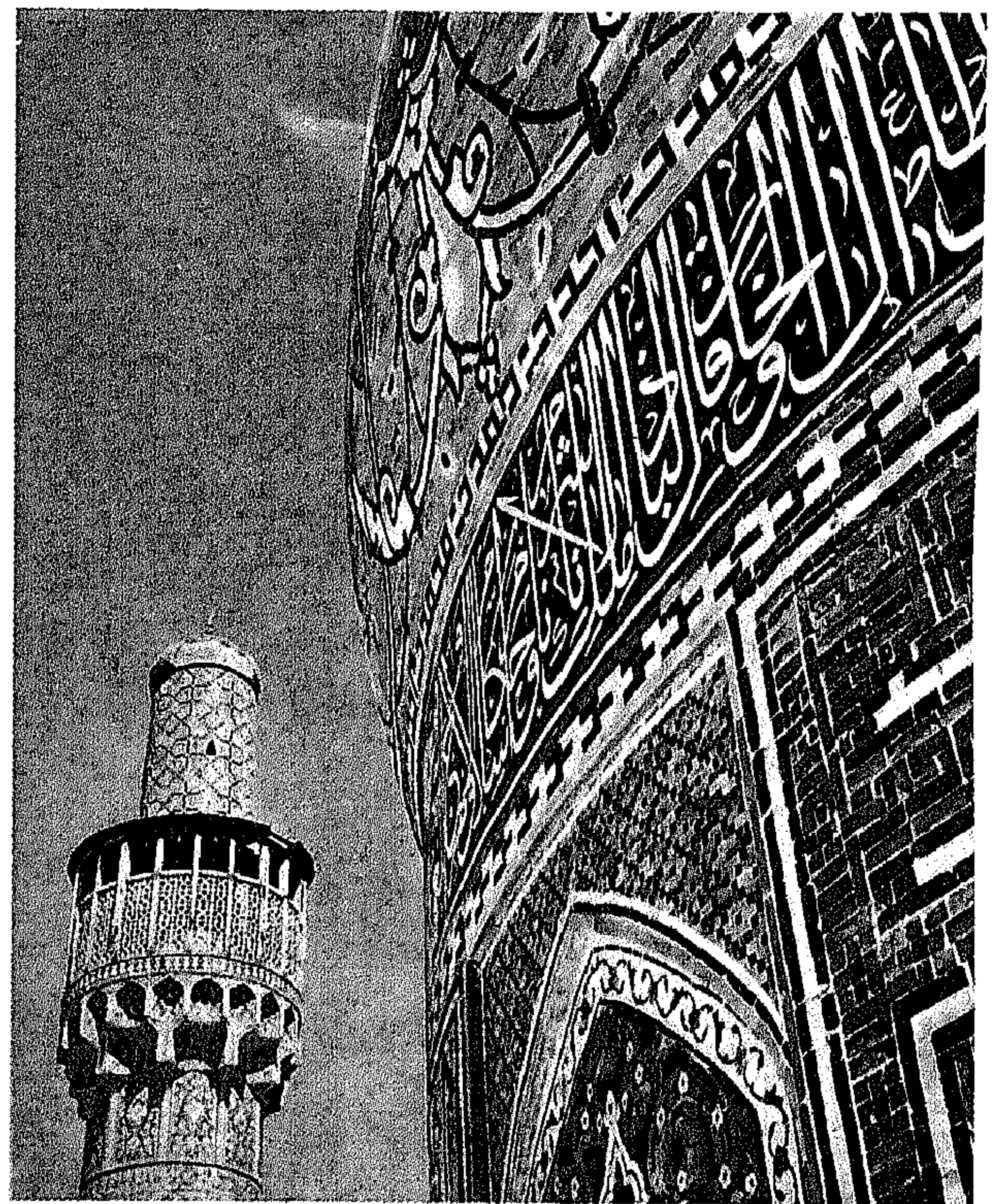
امروزه، بیشتر نقش قالیهای جدید اصفهان را طرحهای لچک و ترنج تشکیل می دهند، اسلیمیایی که مستقل از ترنج مرکزی با دوران شاخ های خیمه شان و گردش آنها به دور مدالیون مرکزی، گلهای شاه عباسی را در بر می گیرند؛ طرحهای سجاده ای، محرابی ستوندار، درختی، شکارگاهی، از جمله نقشهای مورد استفاده اند.



اصفهان میدان نقش جهان

(۱) جغرافیای کامل ایران، ج ۱، ص ۳۰۴.

2) Armen E. Hangeldian, les tapis D'orient page 99.



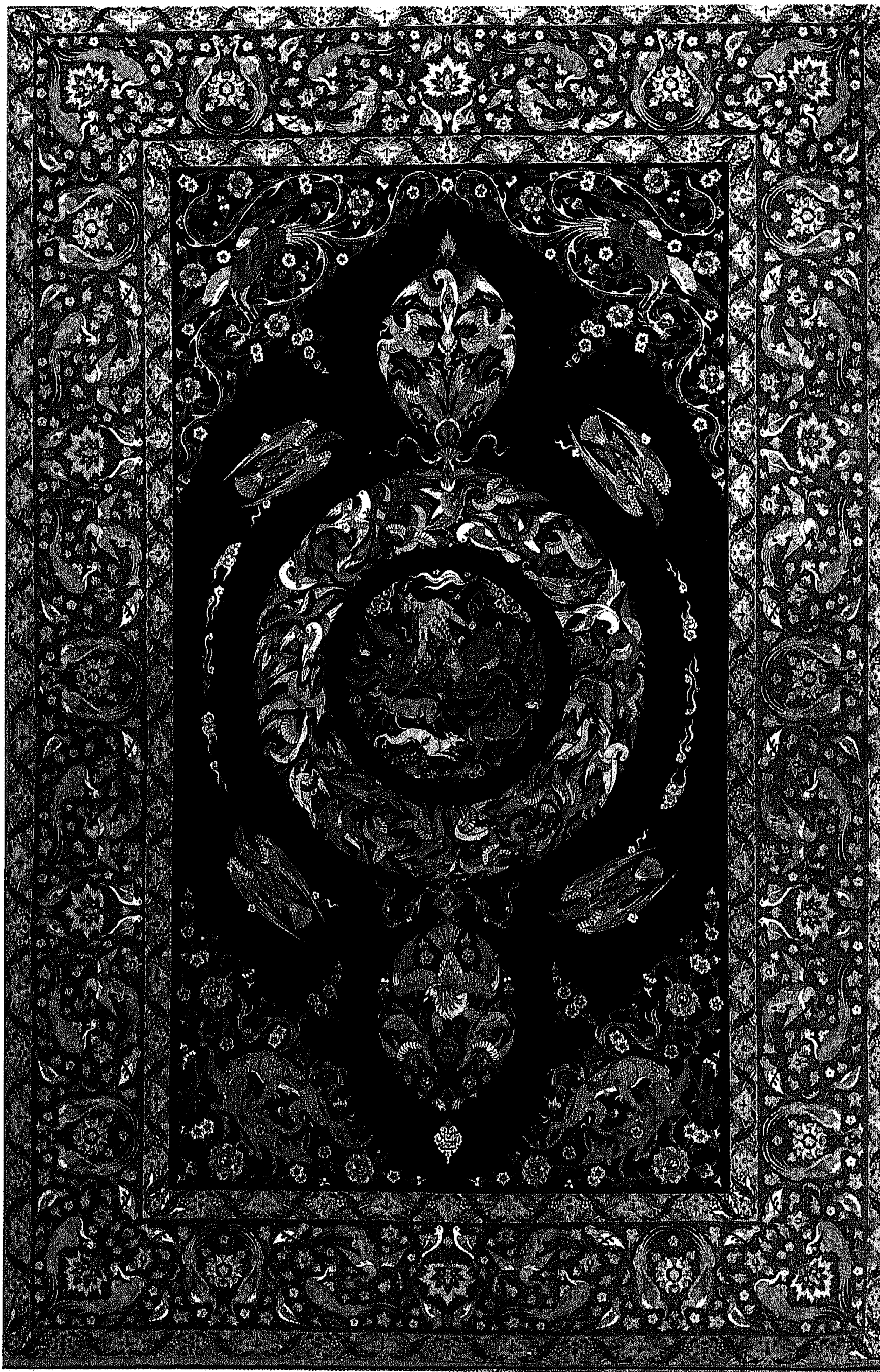
اصفهان، گنبد و مناره مسجد امام

در حد کمالش می خواستند، انگیزه هایی بود، تا با توسل به آن بهترین هنرمندان از هر صنف و طبقه ای، در کارگاههای شاهی گرد آیند، و آثار ارزنده ای را به وجود آورند که هنوز، بعد از طی قرون متمادی چشم و عقل را یارای باور آن نیست. (کارگاههای قالیافی دربار صفوی متصل به کاخ سلطنتی در جنوب عالی قابو بین میدان شاه و چهل ستون، با استفاده از بهترین مواد اولیه همواره زیر نظر شخص شاه عباس بزرگ به کار می پرداختند. قالیهای ارزشمند بیشترشان در شهرها و روستاهای اطراف اصفهان نظیر جوشقان و نجف آباد تهیه می شد. زیرا خود شهر اصفهان بواسطه داشتن آب آلوده به گچ مناسب این صنعت نبود.

نمونه های ارزنده ای که از این دوره موزه های جهان را زینت بخشیده، خواه در اصفهان بافته شده باشد و یا در شهرهای اطراف آن، یادآور این نکته است که به هنر قالیافی توجهی خاص مبذول می شده است.

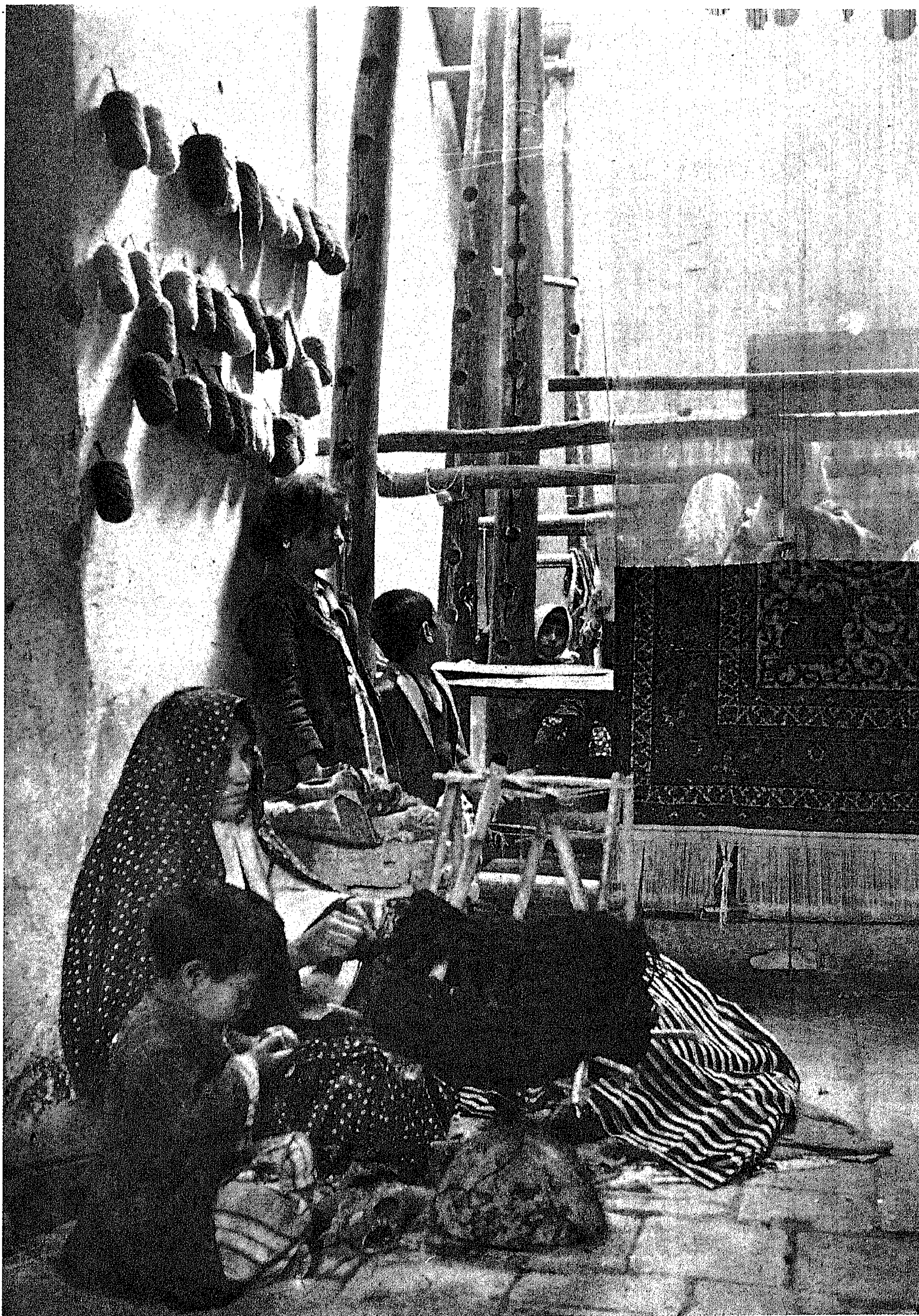
بعد از سقوط صفویه، اصفهان مورد تهاجم افغانها قرار گرفت و نادر شاه پس از شکست آنان، زادگاه خود یعنی مشهد را به پایتختی برگزید، و کریم خان زند نیز به تبعیت از نادر، شیراز را به پایتختی انتخاب کرد.

اصفهان جز در دوره قاجاریه که مقرر حکومت برخی از شاهزادگان خود کامه نظیر مسعود میرزا (ظل السلطان) شد،



شکار چرخ، طرح استاد عیسی بهادری، بافت استاد غلامعلی حقیقی، تعداد ۷۶ گره در هر ۷ سانتیمتر

The Circle Hunt, designed by Master Bahadori, woven by Master Gholam. Ali Haqiqi, 76 knots per 7cms.



اصفهان، کارگاه خانگی، دارعمودی و چرخ ریسندگی، عکس از وینگمورات



اصفهان، اراهنه جلفا، نخ رسی بطریقه سنتی

این چوب به سردار به کمک سیمهای فلزی، بافت قالی ادامه می یابد. این عمل که در منطقه کاشان بندک کردن نامیده می شود، برای بافنده این امکان را فراهم می سازد تا بدون تغییر مکان به بافت بقیه قالی ادامه دهد^۱ چوب کوچی اصطلاحاً پیز و چوب هاف پشت پیز نامیده می شود. شله بافی یا گلیم بافی بخش پایین قالی معمولاً ۳ تا ۵ رج است، و در چله کشی، هر ۱۰۰ چله که فاصله ای برابر ۱۰ تا ۱۴ سانتیمتر را در بر می گیرد، شیرازه می شود.

در بافت بخشهای ساده، معمولاً از گره جفتی استفاده می شود و قسمتهای ظریف با گره تکی پر می شود.

برخی بافندگان در بافت قسمتهای ظریف نقشه، از خامه های ظریفتری استفاده می کنند و خامه ضخیمتر را در بافت زمینه ساده و بخشهای یکنواخت به کار می برند. در نتیجه بخشهایی که با پرز خامه ظریفتر بافته شده، به واسطه ظرافت پرزها در سطحی پایین تر از بخشهای دیگر قرار می گیرد که به اصطلاح آن را پائین زدن قالی می گویند؛ در این حال، بود گذاری میسر نیست و لازم است با گره های مکرر با توجه به نقشه و کاربرد پرزهای ظریف، به پر کردن آن بخش پرداخت (جا خود بافتن) تا سطوح همطراز شده و عمل بود گذاری امکان پذیر شود.

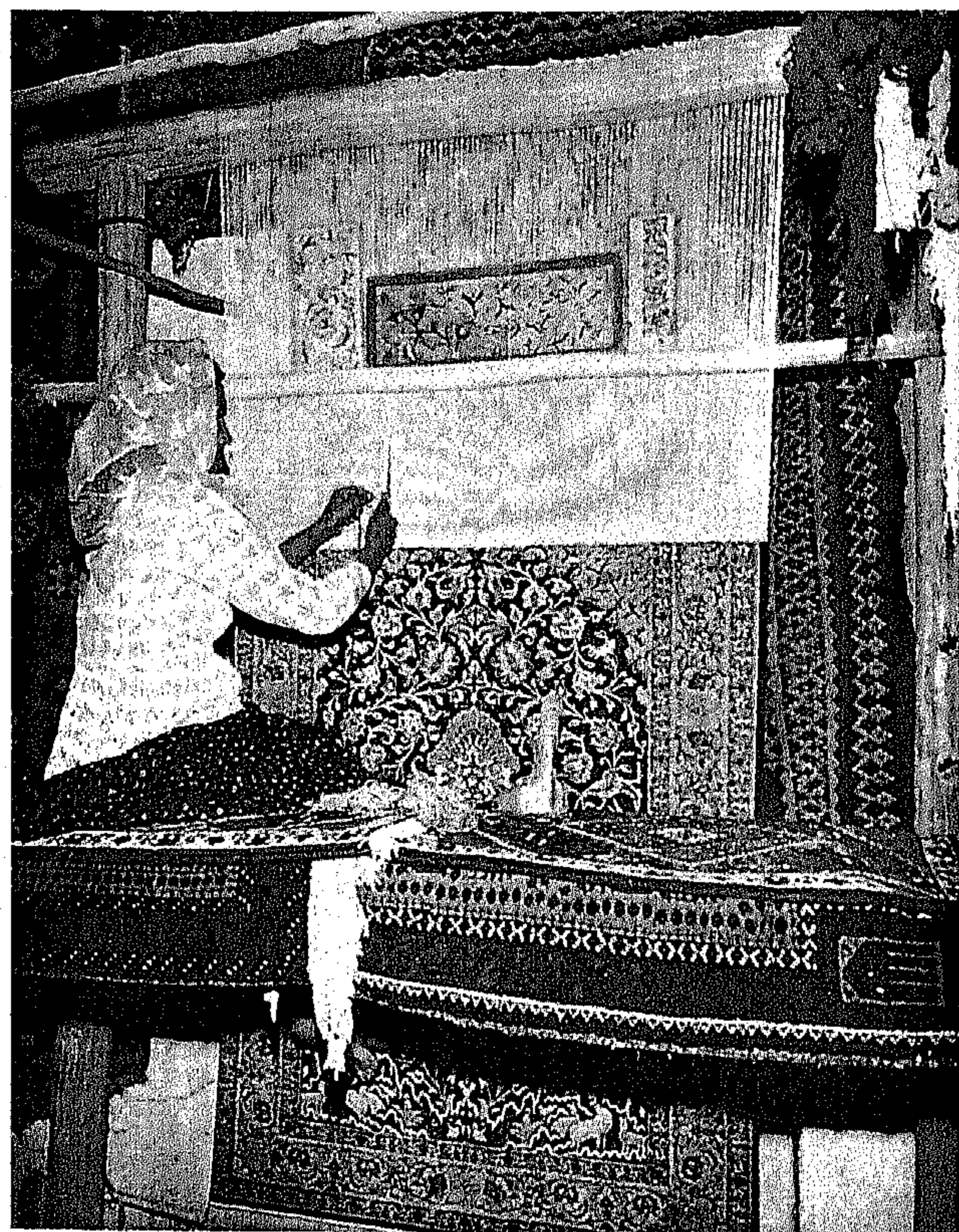
(۱) گفتگوی حضوری با بافنده فریدنی مشهدی یحیی ساکن اصفهان، تابستان ۶۸.

قطع این تولیدات را، اندازه های سجاده ای، $۱/۸ \times ۲/۳$ متر و بطور متوسط ۳×۲ متر تشکیل می دهد. کاربرد گره فارسی، کم گوشتی و استفاده از تار و پود پنبه ای و تراکمی برابر دو تا پنج هزار گره در دسیتمتر مربع، از ویژگیهای دیگر تولیدات اصفهان است.

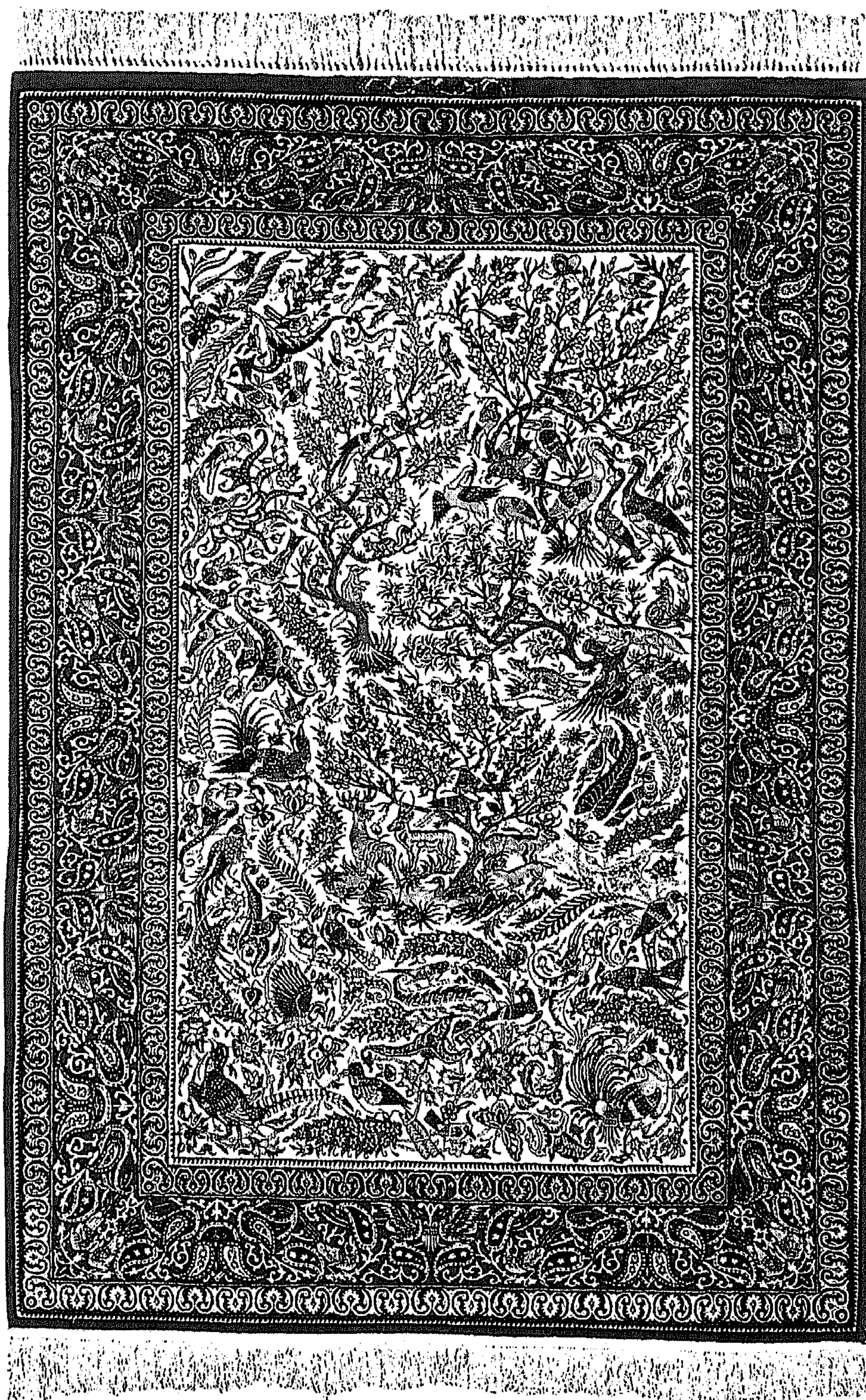
قالیچه های ارمنی باف از جمله دیگر تولیدات توابع اصفهان است که بیشتر در مناطق مسیحی نشین فریدن و سمیرم، عرضه می شود. استفاده از گره ترکی و تراکمی برابر ۱۵۰۰ گره در دسیتمتر مربع و پرداخت متوسط و گاه بلند پرزها، از جمله ویژگیهای تولیداتی است که حداکثر در قطع ۱۲ متر مربع به بازار عرضه می شوند.

قالیهای اصفهان امروزه بیشتر در مراکزی نظیر نجف آباد، فلاورجان، قمشه (شهرضا)، گلپایگان، نائین، اردستان، نطنز و کاشان و خوانسار، تولید می شوند.

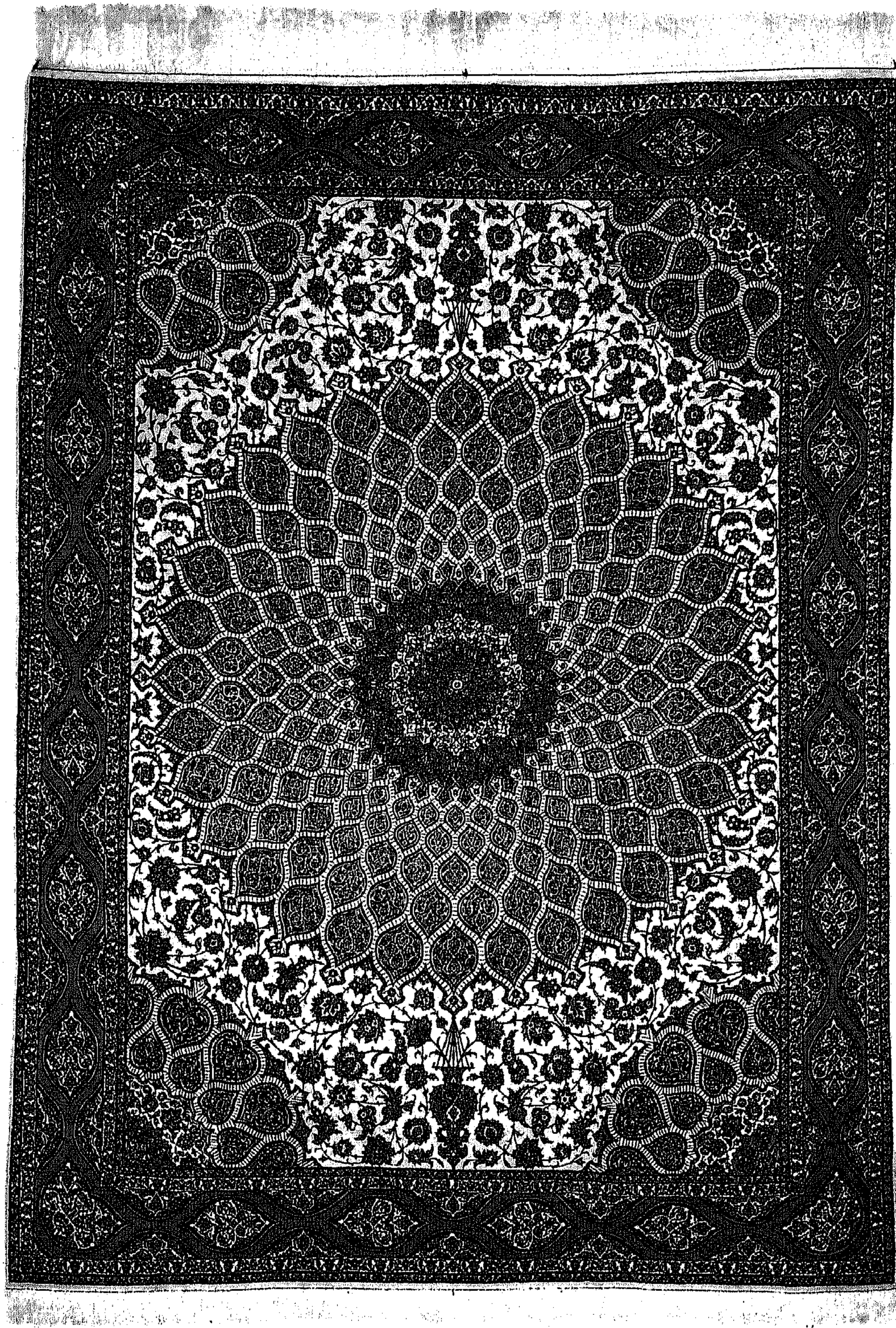
دار مورد استفاده در اصفهان و توابع، دار عمودی است. وجود چوب دیگری به نام پله پیچ که از میان نخهای چله پایینی عبور می کند و به وسیله سیمهای فلزی به زیر دار متصل می شود، از ممیزات این دار است. در مراحل نهایی بافت و پایین کشی قالی وزمانی که به واسطه کوتاهی چله ها، عمل گره زدن چله های بالایی به سردار میسر نیست، با انتقال چوب پله پیچ به بالا و عبور چله های بالایی از میان آن و اتصال



زن بافنده اصفهانی



قالی جدید اصفهان، بافت خیری، طرح حیوانات، پشم، اندازه ۱۶۳×۱۱۰ سانتیمتر
A modern Isfahan animal design carpet, woven by Khyri, 163×110 cm.



قالی ابریشم اصفهان، اندازه ۴۲۰×۳۱۰ سانتیمتر
An Isfahan silk carpet, 420×310 cm.

هنرمندان طراح قالی در اصفهان

استاد احمد ارچنگ^۱

عباسی در اصفهان به نمونه‌هایی ارزنده از آثار آن مرحوم مزین می‌باشد.

استاد رضا شاکری

وی متولد ۱۲۹۱ شمسی است و از استادان طراز اول رنگ آمیزی و نقطه‌چینی فرش در اصفهان محسوب می‌گردد. استاد شاکری پس از اتمام تحصیلات ابتدایی قدیمه به همراه استاد احمد ارچنگ کار رنگ آمیزی نقوش قالی را بطور جدی دنبال کرد.

در گذشته نقشه فرش به شکل امروزی رنگ آمیزی نمی‌شد، بلکه تنها با نقطه‌چین کردن نقشه، رنگ آمیزی آنرا به قالیپاف و می‌گذاشتند تا آنرا به سلیقه خود رنگ نمایند. نقطه‌چینی هم دارای خصوصیتی بود که از عهده هر کس بر نمی‌آمد، بطوریکه می‌بایست نقطه گذاری تنها در هریک از خانه‌های جداول نقشه فرش انجام گیرد و نیم خفتی هم نباشد، یعنی یک گره بین دو خانه جدول قرار نگیرد و این تنها از عهده کسی بر می‌آید که صاحب نظر باشد و طرح اصلی را از نظر فرم و تناسبات درهم نریزد.

ورود شخصی بنام صانعی که از کاشان به اصفهان آمده بود سبب شد تا استاد به رموز رنگ آمیزی روی نقشه فرش پی ببرد و سپس خود با ابداع روشهای خاص و اعمال سلیقه‌های فردی و نوآوری در رنگها آنها را از حیطة نقوش مکرر و ملالت آور رهایی بخشید.

در طول این مدت هنرمندان بسیاری توانسته‌اند از تجربیات استاد رضا شاکری بهره‌برند و رنگ آمیزی نقشه قالی را نزد وی بیاموزند. از جمله شاگردان طراز اول استاد شاکری می‌توان از استاد حاج عباس کرباسیون نام برد.

استاد کرباسیون

استاد حاج عباس کرباسیون از هنرمندان طراز اول و طراح نقوش قالی در سال ۱۳۰۱ در شهر اصفهان تولد یافت. و پس از اتمام تحصیلات ابتدایی به کار طراحی نقوش قالی پرداخت و از محضر مرحوم استاد حاج مصورالملکی کسب فیض نمود و مدتی نزد ایشان رموز طراحی قالی را فرا گرفت، سپس محضر استاد احمد ارچنگ را درک نمود و به تکمیل تجربیات خود در این رشته پرداخت و در آن به تکنیکی دست یافت که قادر گشت طرحهایی از اسلیمی و ختایی را در وسعتی بسیار ترسیم

وی بسال ۱۲۹۲ شمسی در شهر هنرپرور اصفهان متولد شد. با شوق و علاقه وافر که نسبت به نقاشی در خود حس می‌نمود، پس از پایان دوران تحصیلات ابتدایی بطور جدی به فراگیری این رشته از هنرپرور پرداخت. وی بی‌آنکه از محضر استادی کسب فیض نماید، با برخورداری از نقوش بدیع کاخها و آثار و اینه دوره صفوی به تمرین و گرده برداری مشغول شد. نقوش مساجد واقع در میدان نقش جهان در اعتلای ذوق هنری وی تأثیر بسزایی داشتند و زانوانش در هنگام گذرا از این میدان به سستی می‌گریاد و نقوش سحرآمیز مساجد شیخ لطف اله و مسجد شاه وی را مقهور زیبایی جادویی خود می‌نمودند. اشتغال در کارگاه قالی بافی در جوار میدان نقش جهان بهره‌گیری از دریای لایزال نقوش را بهتر برایش فراهم ساخت و ممارست در تمرین از روی این آثار و تعمق در آثار اساتید هنرمند گذشته بخصوص رضا عباسی وی را به خلق نقوشی با اصالت آثار دوره صفوی قادر ساخت.

گل‌های ختایی و اسلیمی‌های دهن‌اژدربا قلمش جان می‌یافتند و بر متن قالی جاودانه می‌گشتند بنحویکه روح انگیزترین قالی‌ها امروزه آثار این استاد فقید را بر چهره دارند.

وی در بهار سال ۱۳۶۹ بعلت ابتلا به بیماری سرطان (اندکی پس از گفتگوی حضوری با وی) دارفانی را وداع گفت و روی در نقاب خاک کشید. یادش گرامی باد.

استاد رشتیان

مرحوم استاد سید جعفر رشتیان در سال ۱۳۰۴ شمسی در شهر اصفهان و در خانواده‌ای هنرمند تولد یافت. فوت نابهنگام پدر سبب شد تا تحت سرپرستی دایی خود که از نقاشان و مینیاتورست‌های عصر بود قرار گیرد و نقاشی را از وی بیاموزد. استاد رشتیان نقاش، مینیاتورست و طراح فرش از برجسته‌ترین هنرمندان اصفهان در طول عمر گوه‌ر بار خود یادگارهای ارزنده‌ای را باقی گذاشته و شاگردان برجسته‌ای در رشته‌های مختلف تربیت کرده است که از آن جمله شکرانی و مهندس ابراهیمیمان را می‌توان نام برد. تالار ورودی هتل

(۱) شرح حال هنرمندان اصفهان و مصاحبه با آنان به همت و یاری آقای مجتبی شاطری انسجام یافت. بدیهی است بدون مساعدت ایشان این مهم مقدور نبود.

نماید. استاد کرباسیون در ارتباط با هنر طراحی قالی می‌گوید (استاد من و همه کسانی که کار نقشه فرش می‌کنند میدان نقش جهان است کتاب من همیشه مسجد شیخ لطف‌اله و عالی‌قاپو بوده و استاد همگی ما رضا عباسی است. فرشی با ارزش خواهد بود که دارای طراحی ارزنده و رنگ‌آمیزی متناسب و نقطه‌چینی صحیح و بافتی ظریف باشد. قلم زدن صحیح آنست که گلها، سرچنگها و خطایی‌ها همه در جای صحیح خود قرار گیرند. نوگرایی در طراحی فرش مطلوب خواهد بود چنانچه نقشه ترسیم یافته دارای اصالت، هنری باشد و معیارهای استاد رضا عباسی در آنها رعایت شده باشد و فرم‌های اصلی تغییر نیابند.

از شاگردان استاد کرباسیون می‌توان از استاد حسن موسوی، استاد محمد علی مهرگان و سید محمد نوری نام برد.

استاد عیسی بهادری^۱

استاد عیسی بهادری فرزند موسی در سال ۱۲۸۴ در برچلوی اراک متولد شد. وی پس از پایان تحصیلات مقدماتی وارد مدرسه کمال‌الملک شد و با سمت استادی به اخذ مدرک لیسانس نایل آمد. وی در رشته‌های مختلف هنر نقاشی نظیر رنگ و روغن، مینیاتورسازی و طراحی فرش تجربیات بسیاری کسب کرد لکن در مورد اخیر الذکر ابتکارات و خلاقیت‌هایی را بوجود آورد که خاص وی بود و بدین‌طریق صاحب سبک گردید.

آثار ارزنده وی در طراحی نقشه فرش نظیر فرش بشریت، شکارچرخ، دریا و قالیچه مرغ و خروس سبب شد تا در نمایشگاه بروکسل به دریافت مدال طلا و دیپلم افتخار نایل گردد و نشان درجه یک هنری را از کشور فرانسه از آن خود نماید. استفاده شایسته از اسلیمی‌ها و خطایی‌ها و زایش‌های مکرر آنان و ایجاد خلاقیت‌هایی که همواره از قلم سحرآمیزش نشأت می‌گرفت همواره تحسین بسیاری از هنرمندان معاصرش را برمی‌انگیخت. در طول همکاری استاد عیسی بهادری با هنرستان هنرهای زیبای اصفهان هنرمندان طراح بسیاری فرصت آنرا یافتند تا از مکتبش کسب فیض کنند و امروز به اینکه زمانی افتخار شاگردیش را داشته‌اند بر خود بی‌بالند.

(۱) روایت آقای رضا ابوعطا.

احمد شکرانی

در دیماه ۱۳۳۱ در شهر اصفهان در خانواده‌ای هنرمند بدنیا آمد. مادرش که خود نقاش زاده بود و در هنر ذوقی وافر داشت، اولین مربی و مشوق وی در هنر نقاشی بود.

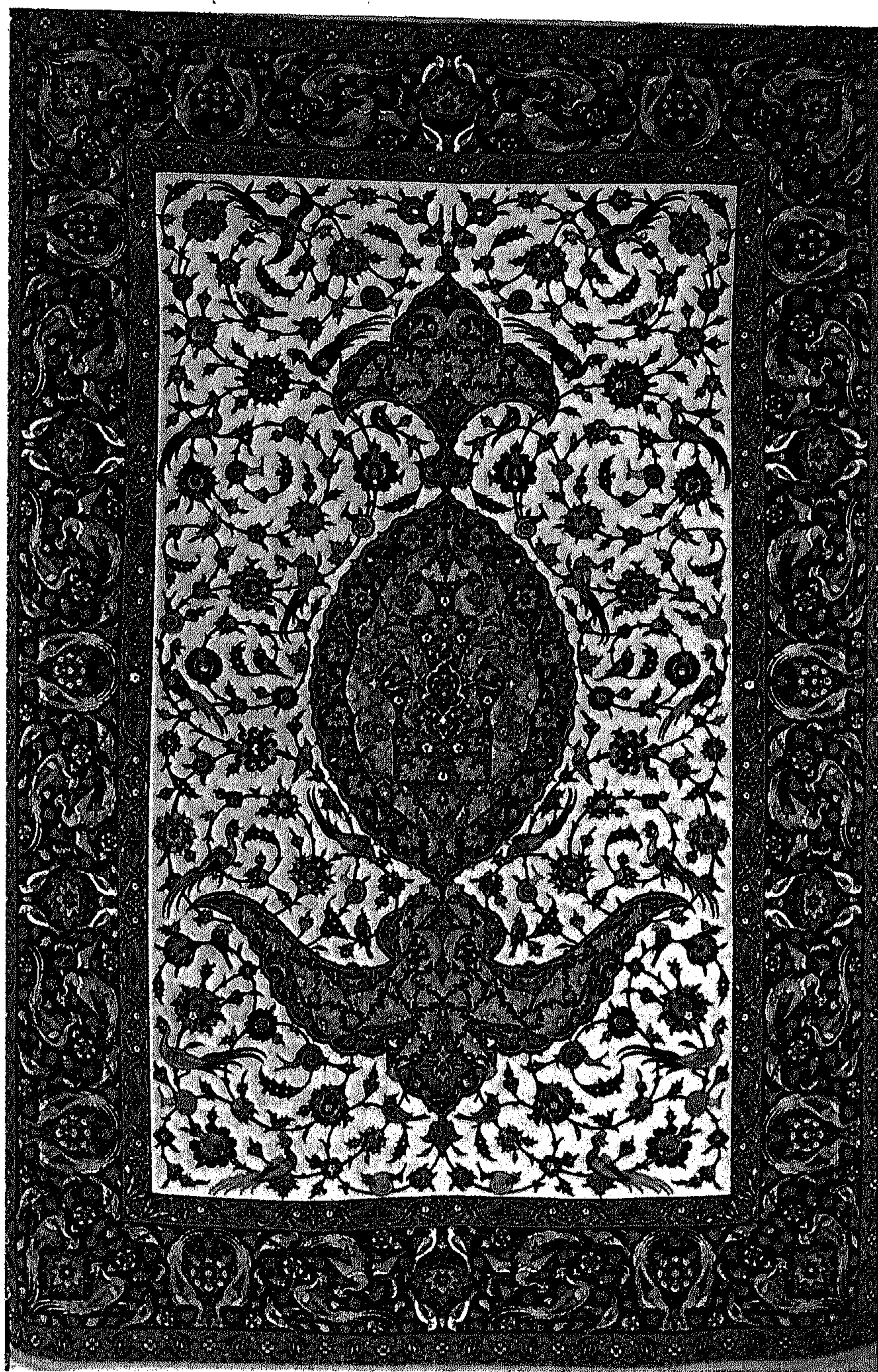
احمد شکرانی در ابتدا بخدمت استاد سید جعفر رشتیان درآمد و مدت ۱۶ سال از تجربیات استاد در کلیه رشته‌های نقاشی اعم از مینیاتور، نقاشی، طراحی سنتی فرش بهره جست و در اجرای پروژه‌های بزرگ هنری نظیر تزئین هتل عباسی و رنگ‌آمیزی فرش معروف به هفت شهر عشق با استاد همراه بود. وی پس از پایان تحصیلات متوسطه راهی ایتالیا شد و در جهت آشنایی با هنر گرافیک و تزئینات داخلی به تحصیل پرداخت.

احمد شکرانی در حال حاضر به طراحی سنتی مخصوصاً طراحی فرش و آموزش هنرجویان علاقمند به این رشته اشتغال دارد.

استاد اصغریات

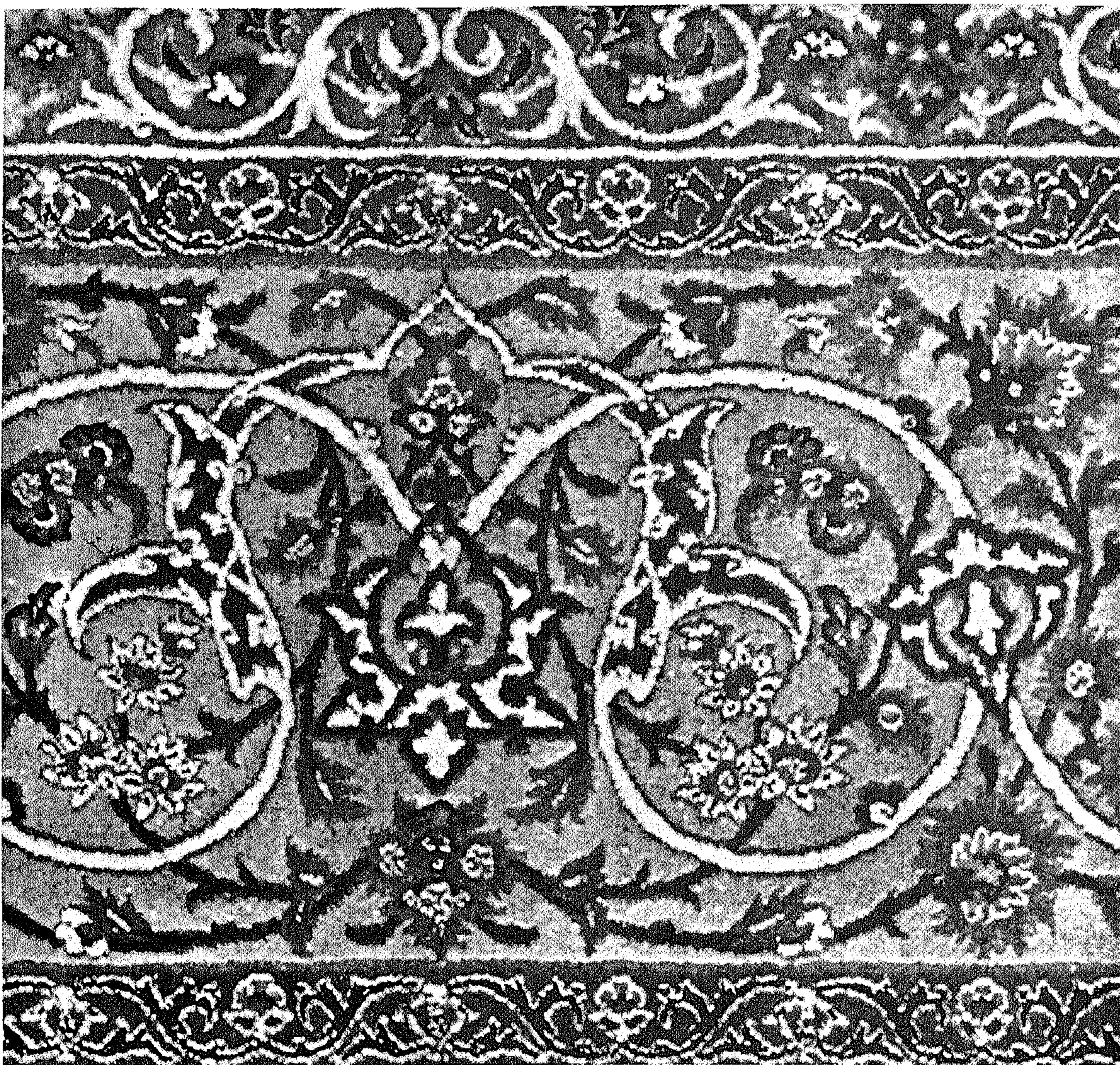
در سال ۱۳۱۶ در شهر هنرپرور اصفهان تولد یافت. تحصیل در رشته مینیاتور را نزد استاد جواد رستم شیرازی فرا گرفت و پس از اتمام دوره هنرستان چند مدتی مکتب مرحوم استاد حسین بهزاد را درک نمود و سپس به مدت دو سال از تجربیات استاد محمود فرشیچیان بهره گرفت. پس از مدتها کار در این رشته توجه خود را به ترسیم نقوش فرش معطوف نمود. دلیل آنهم تقاضای برخی بافندگان بود که جهت اجرا نمودن صورتهای مینیاتوری و پیاده کردن آنها بر روی خانه‌های نقشه فرش به نقوشی اینچنین نیازمند بودند.

وی بی‌آنکه در این رشته استادی داشته باشد توانست بخوبی از این مهم برآید و طرحهایی بدیع در طول سالهای گذشته ارائه دهد. استاد اصغریات در ارتباط با نوگرایی در ترسیم نقوش فرش معتقدند، افرادی که به نوآوری دست می‌زنند می‌بایست با منطق طراحی و اصول نقشه فرش آشنا باشند و اصالت‌ها را در نوآوری‌شان مد نظر قرار دهند، زیرا بدون شناخت ریشه‌های عناصر اصلی دست‌آوردهای آنان بی‌هویت خواهد بود.



نقش بشریت، طرح استاد عیسی بهادری، بافت استاد غلامعلی حقیقی، تعداد گره ۷۶ گره در ۷ سانتیمتر

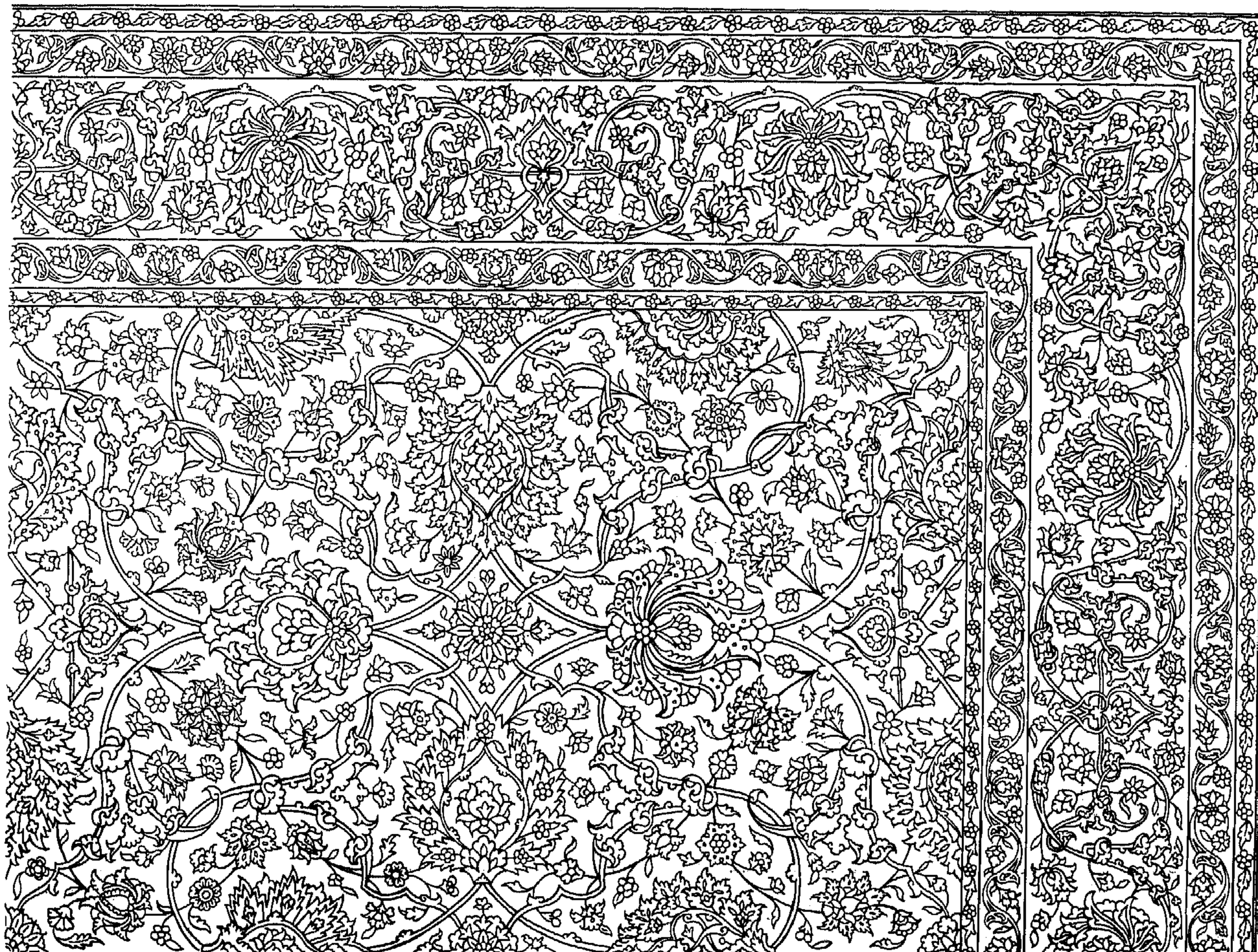
Humanity, designed by Master Bahadori, woven by Master Gholam Ali Haghighi, 76 knots per 7cms.



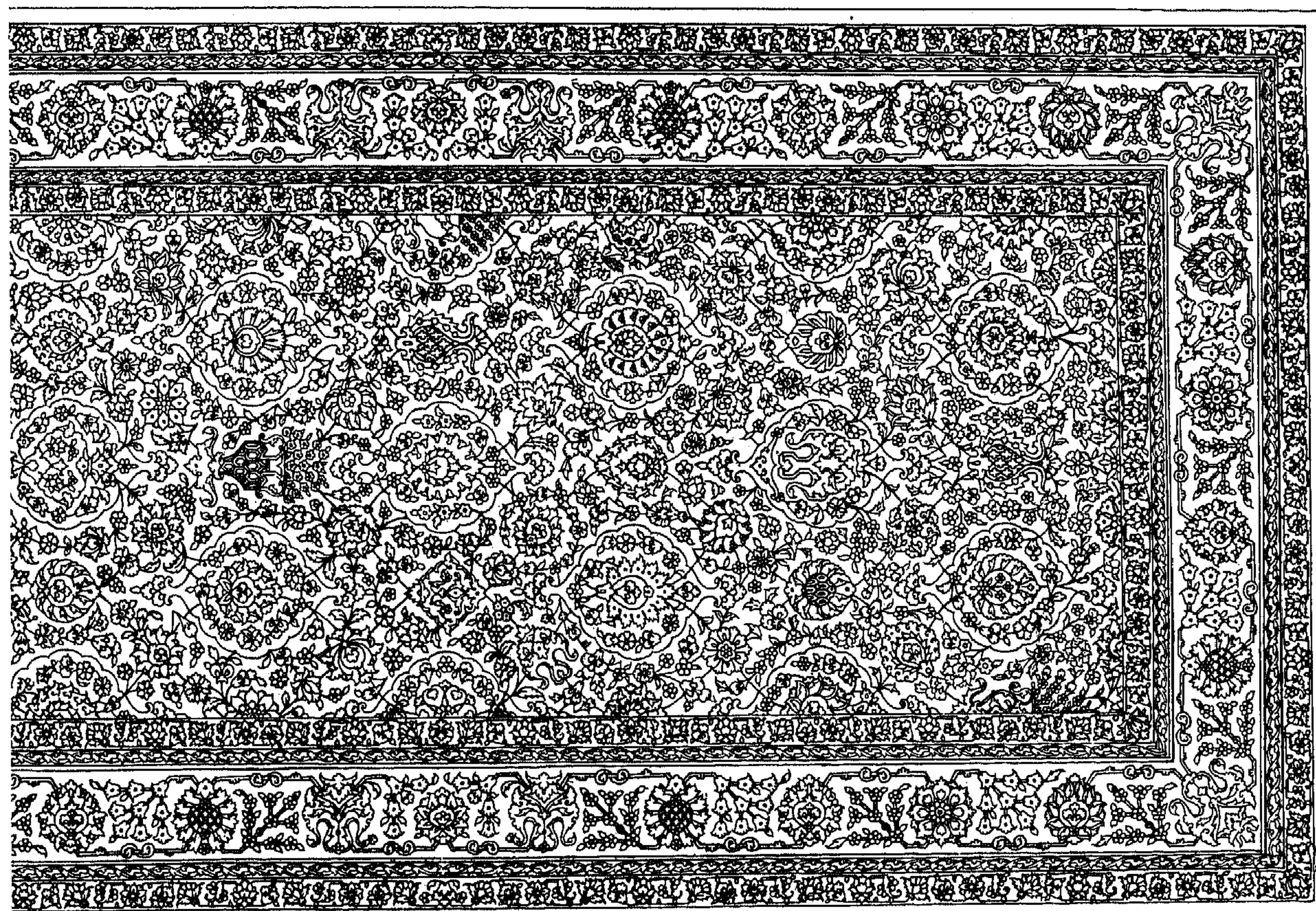
طرح اسلیمی و بند اسلیمی درقالیچه اصفهان، نقش حاشیه



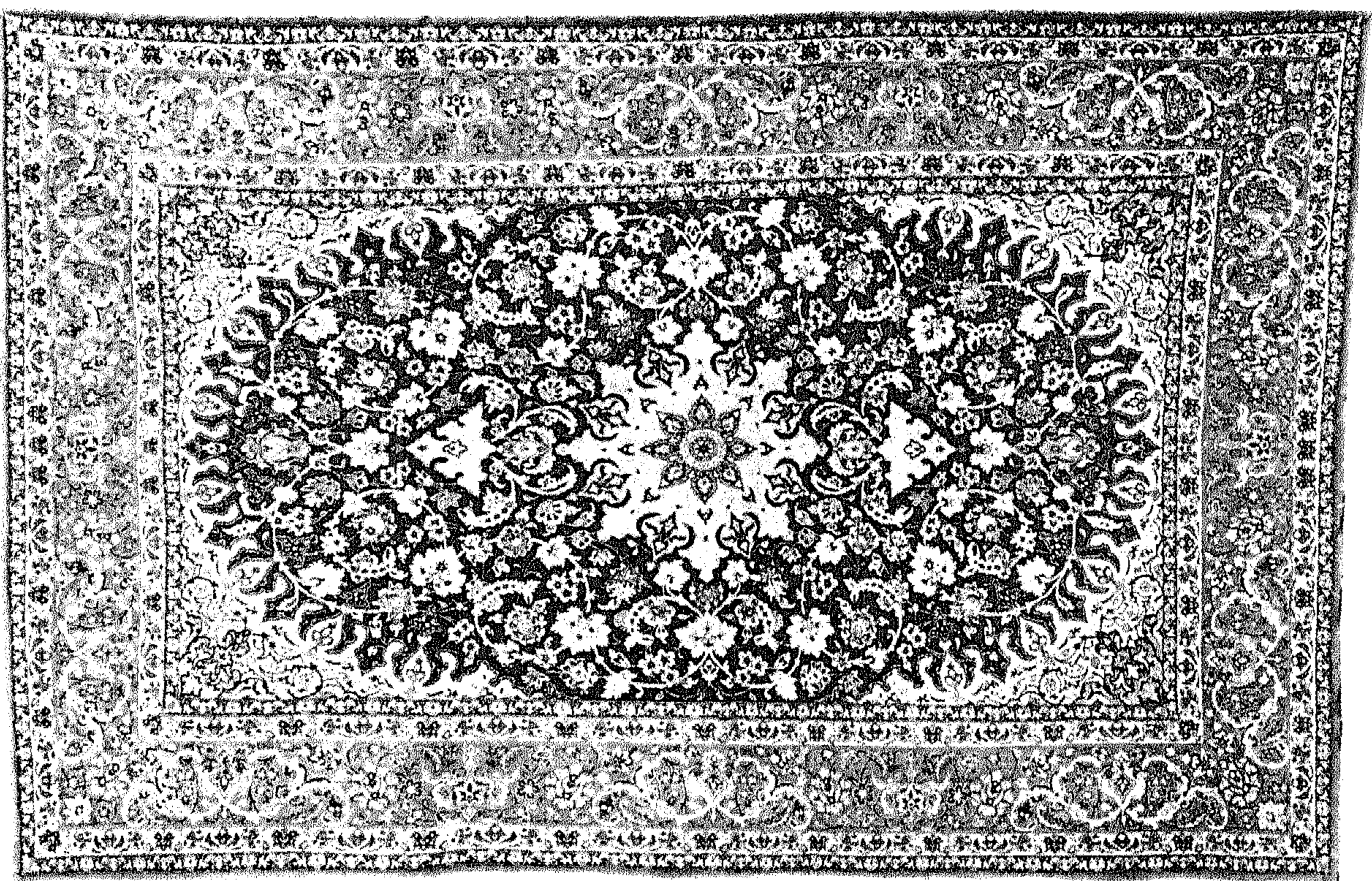
نقشه متن قالیچه اصفهان، نقوش اسلیمی و ختایی



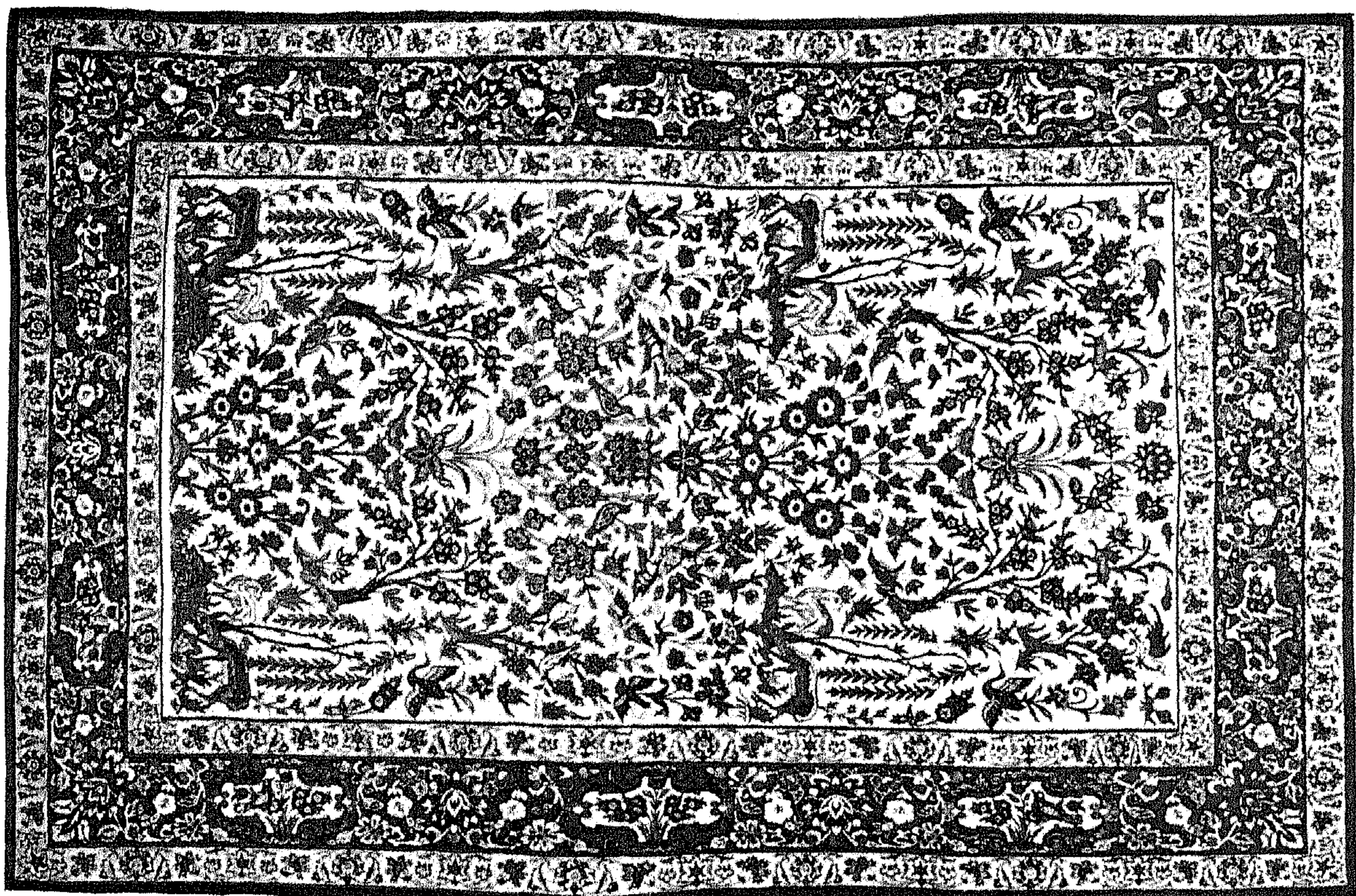
نقشه اصفهان، اسلیمی بندی، طرح از استاد حسین طاهرزاده بهزاد



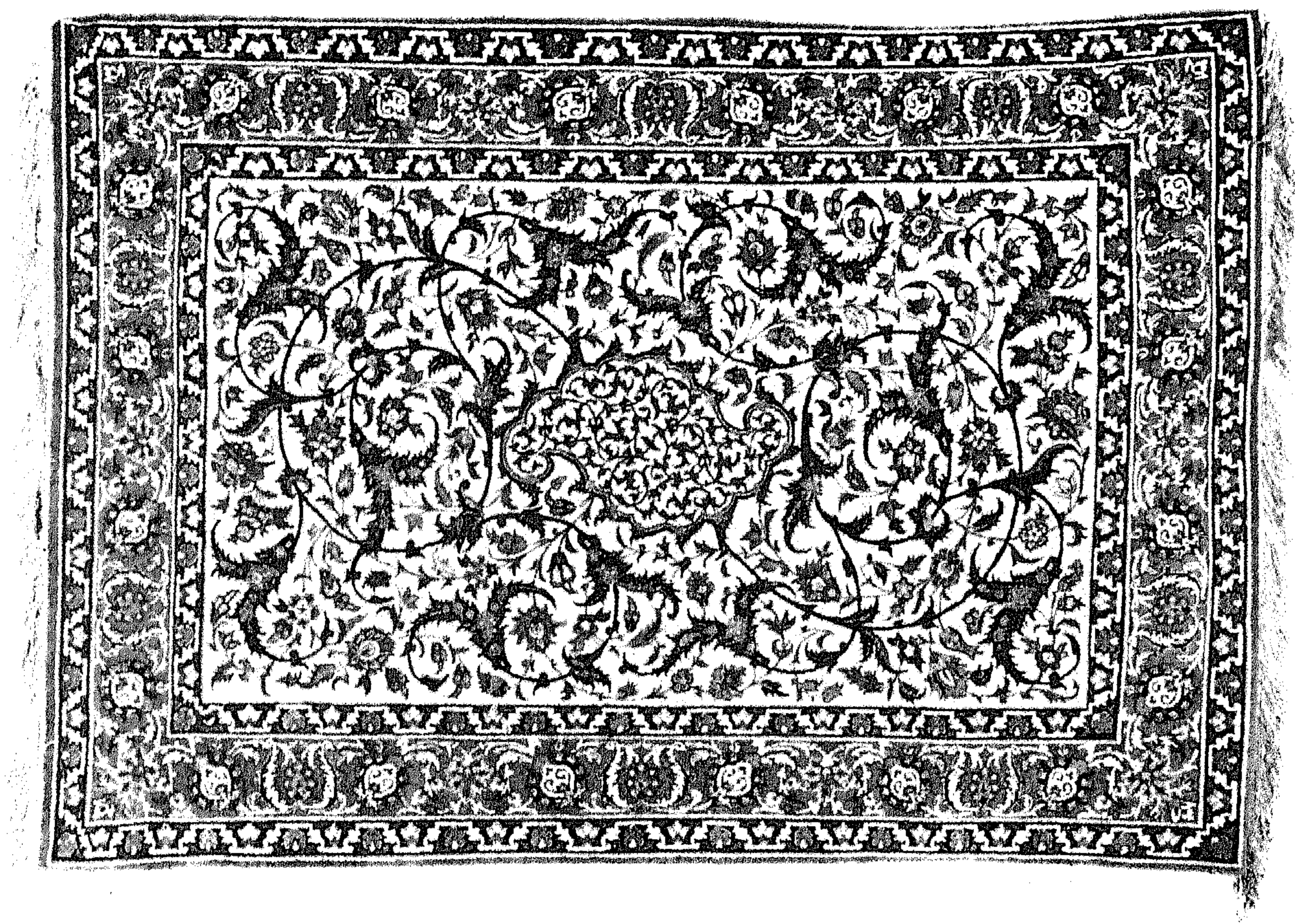
نقشه اصفهان، اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد



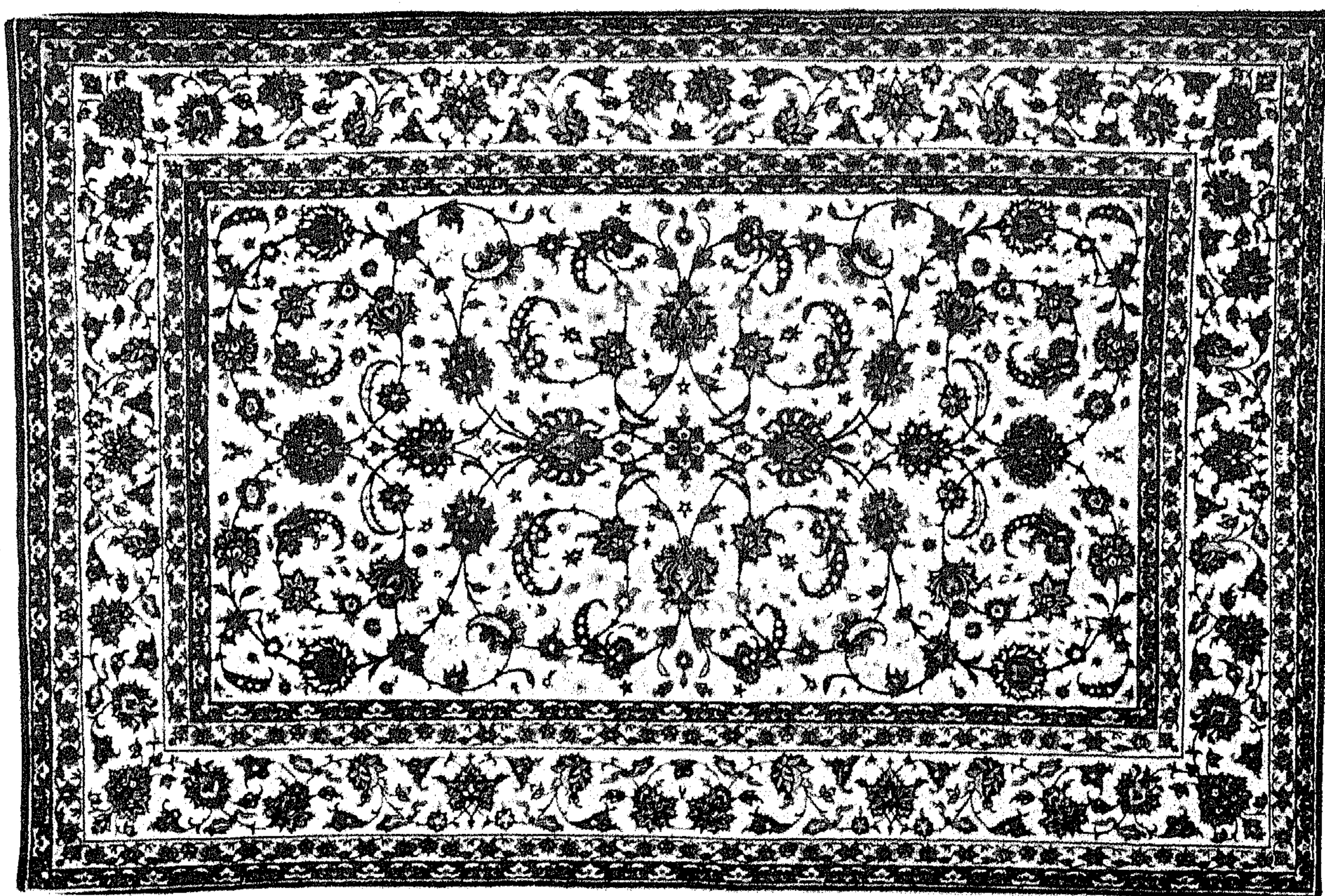
قالیچه لیچک و زیتوندار اصفهان اندازه ۱۵۲ × ۲۳۹ سانتیمتر



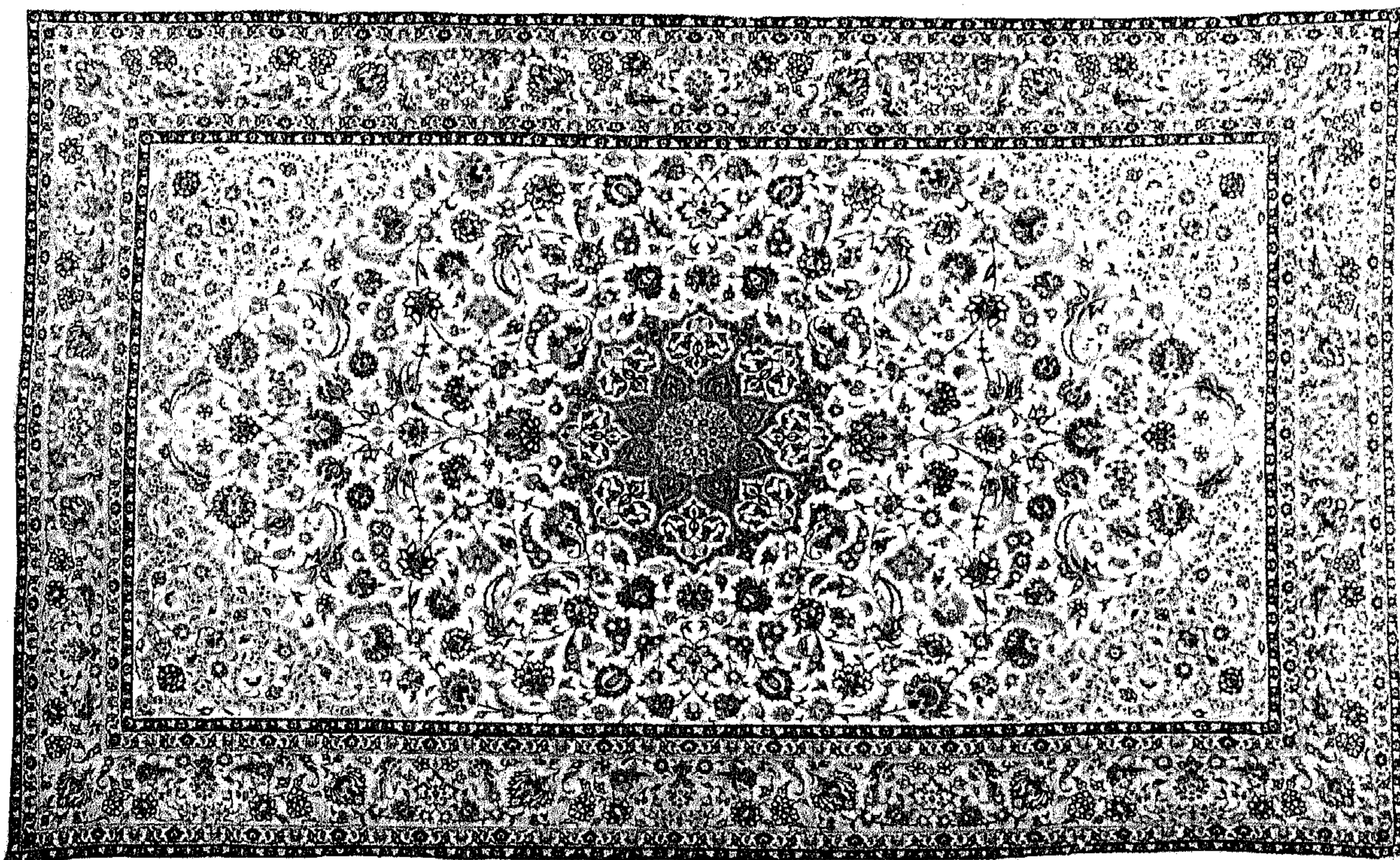
قالیچه حورانداز اصفهان اندازه ۹۹ × ۱۵۲ سانتیمتر



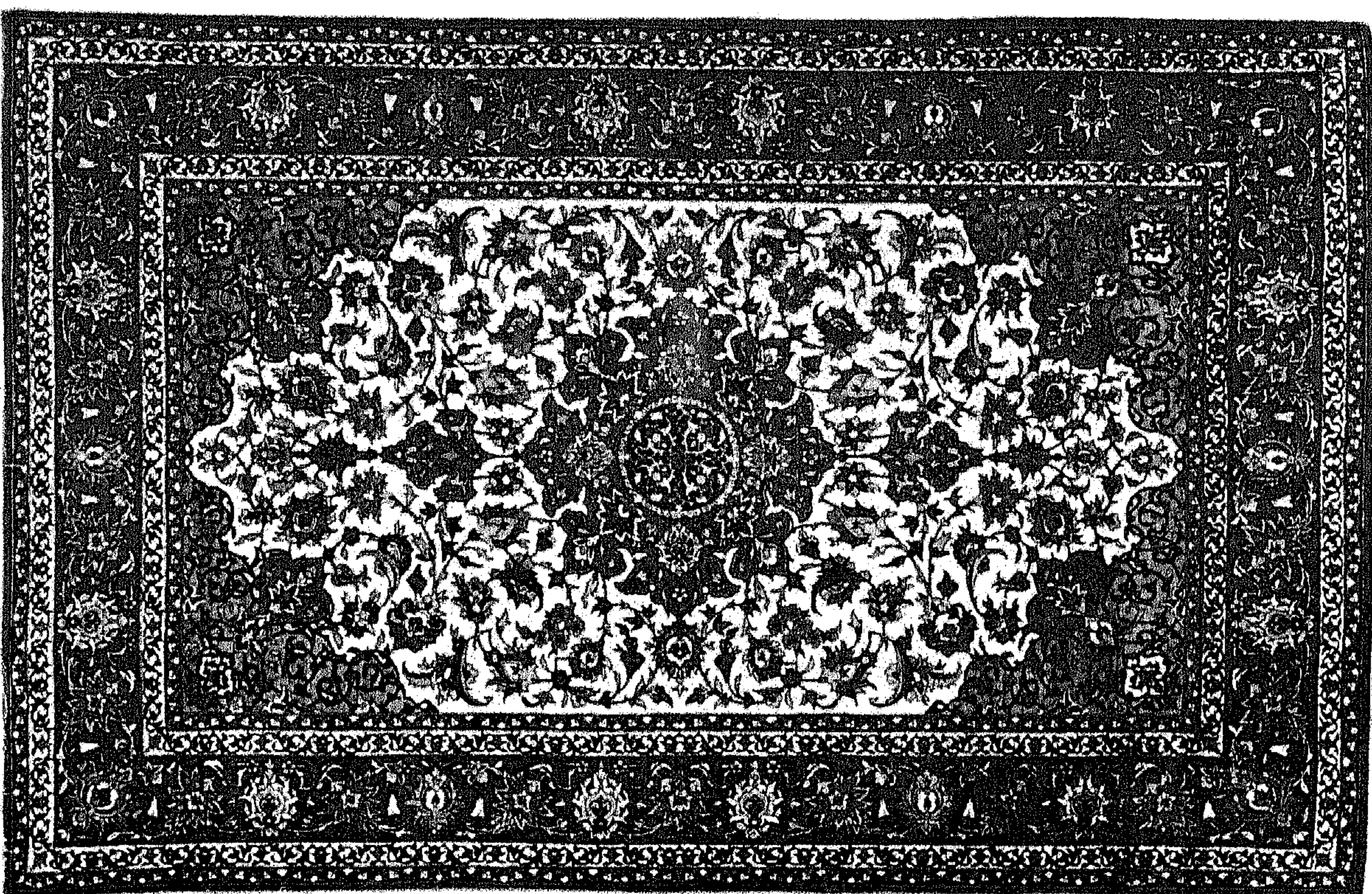
قالیچه‌ای با طرح خاص از اصفهان، اندازه ۱۰۷ × ۱۵۲ سانتیمتر



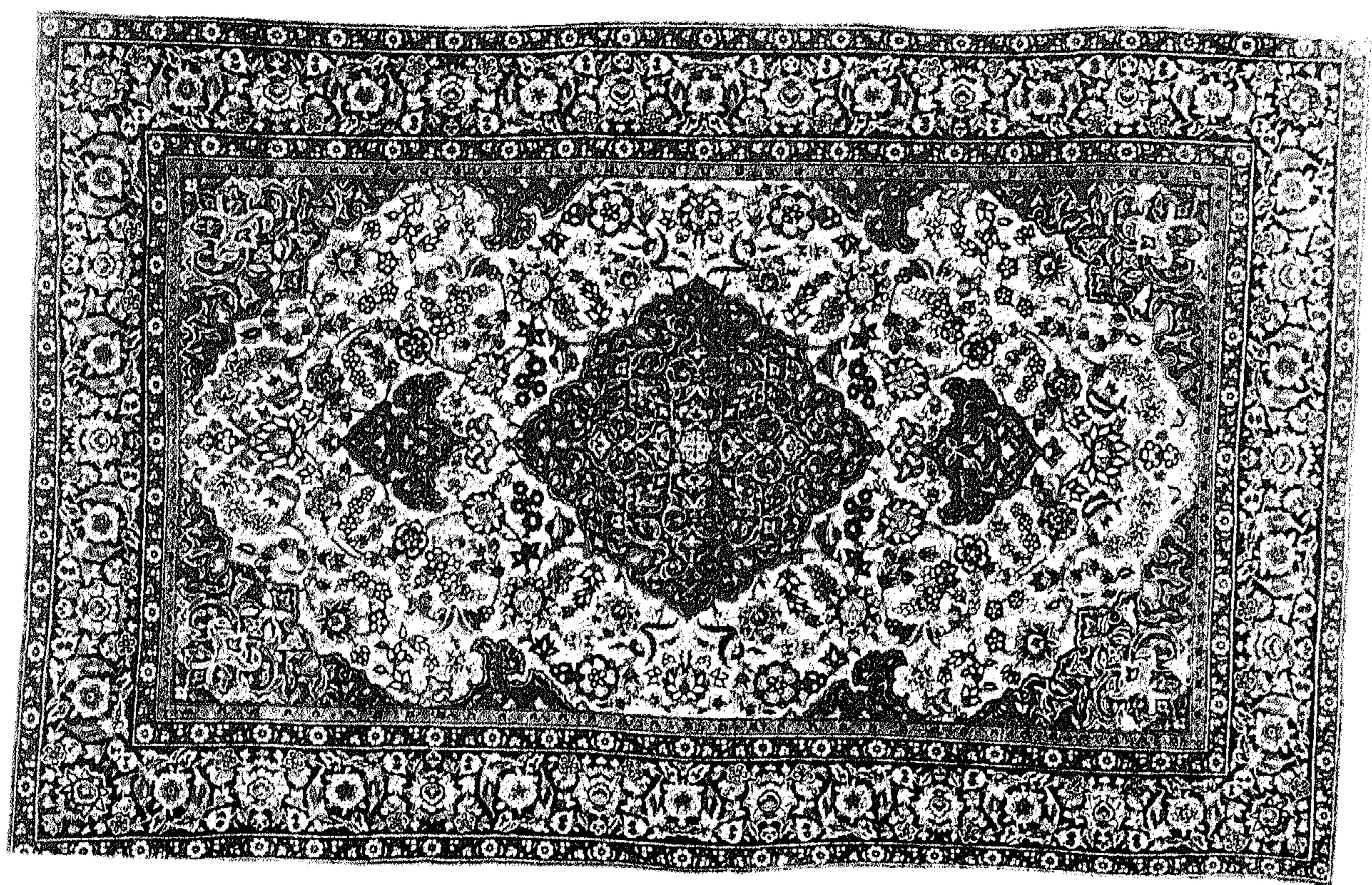
قالیچه بندی اصفهان اندازه ۱۵۲ × ۲۲۸ سانتیمتر



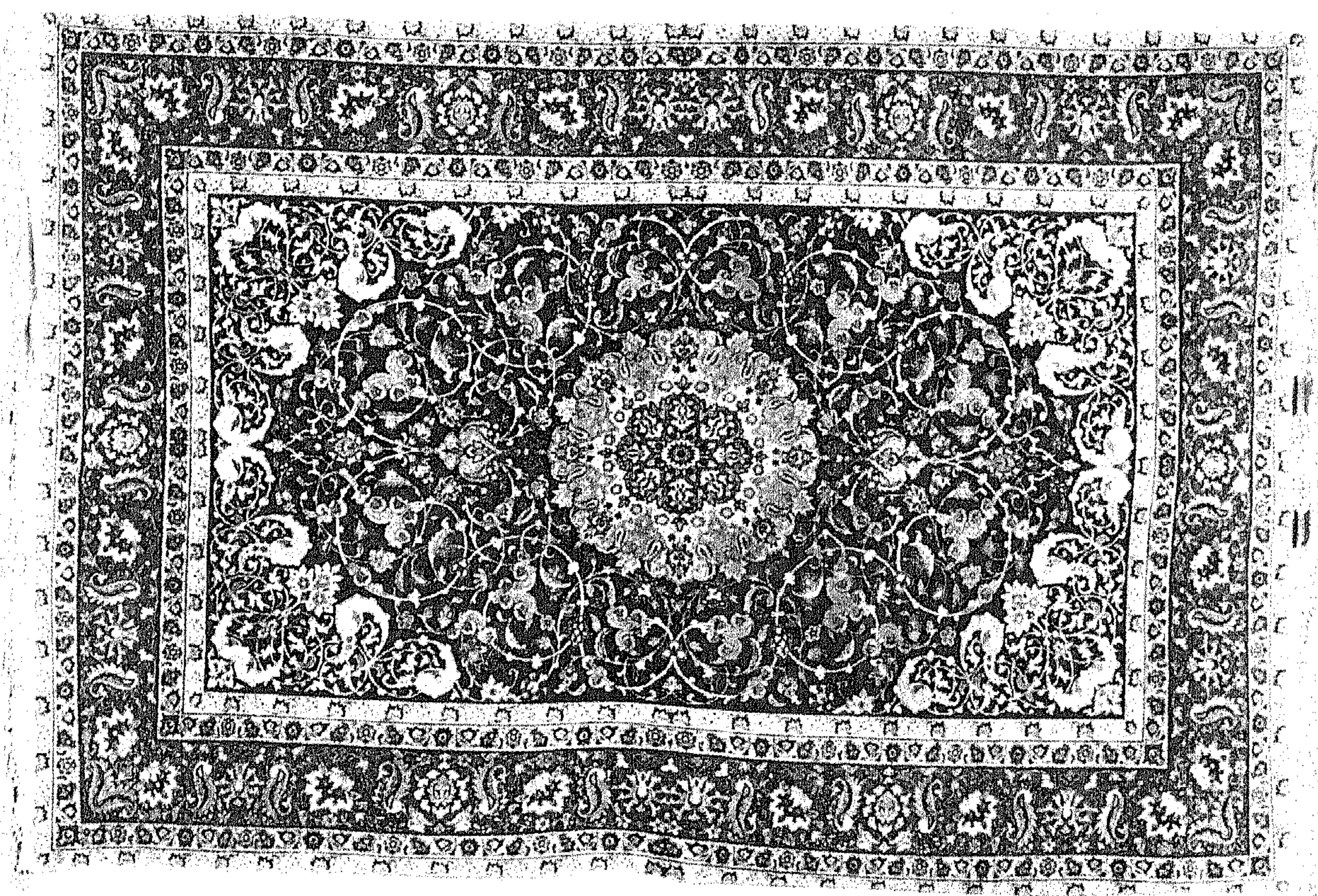
قالیچه لچک وزنجدار اصفهان با مارک عمادزاده، اندازه ۲۱۴ × ۲۵۳ سانتیمتر



قالیچه اصفهان، لچک وزنجدار، اندازه ۱۴۰ × ۲۲۰ سانتیمتر

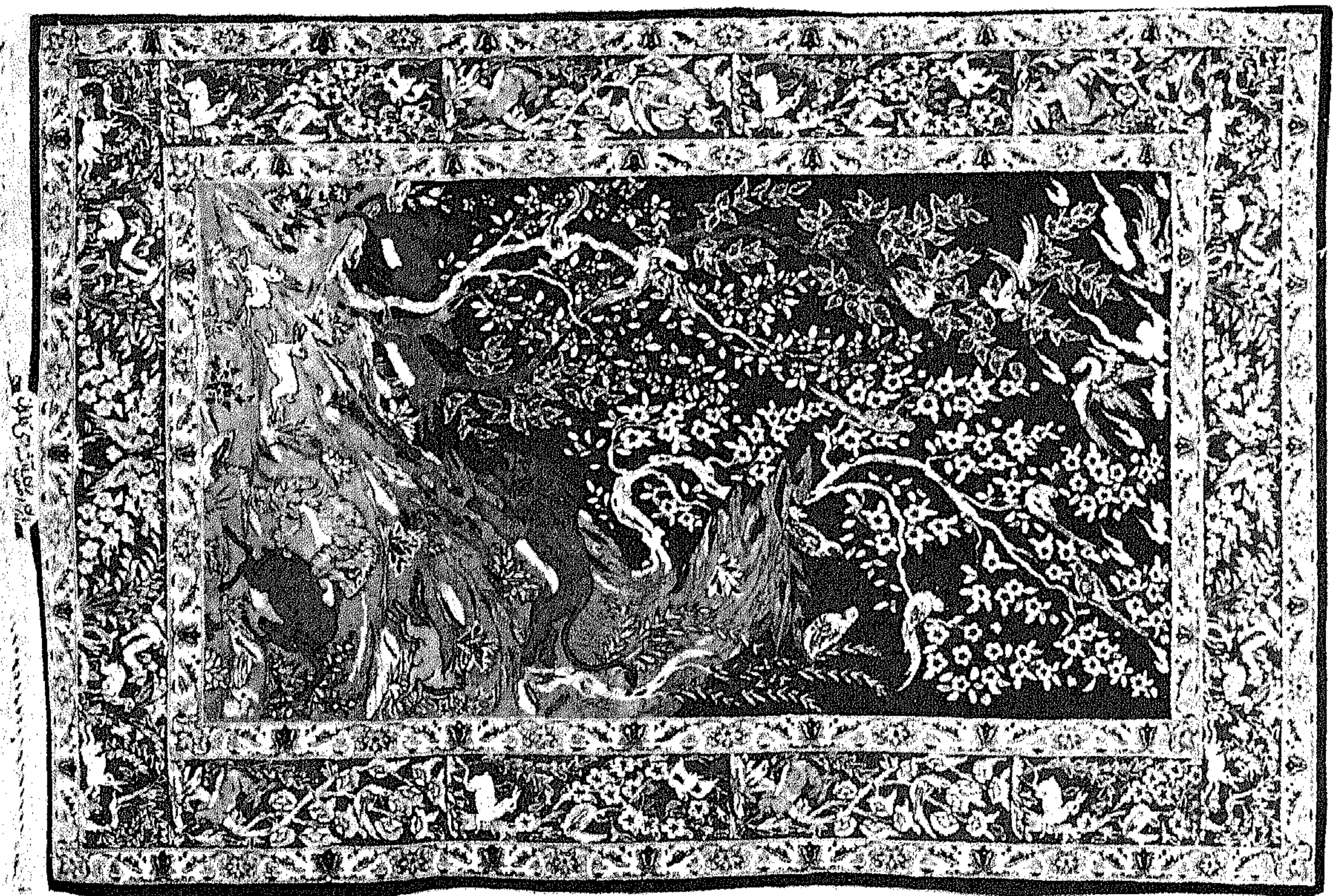


قالیچه لیچک و ترنجدار اصفهان اندازه ۱۳۷ × ۲۰۶

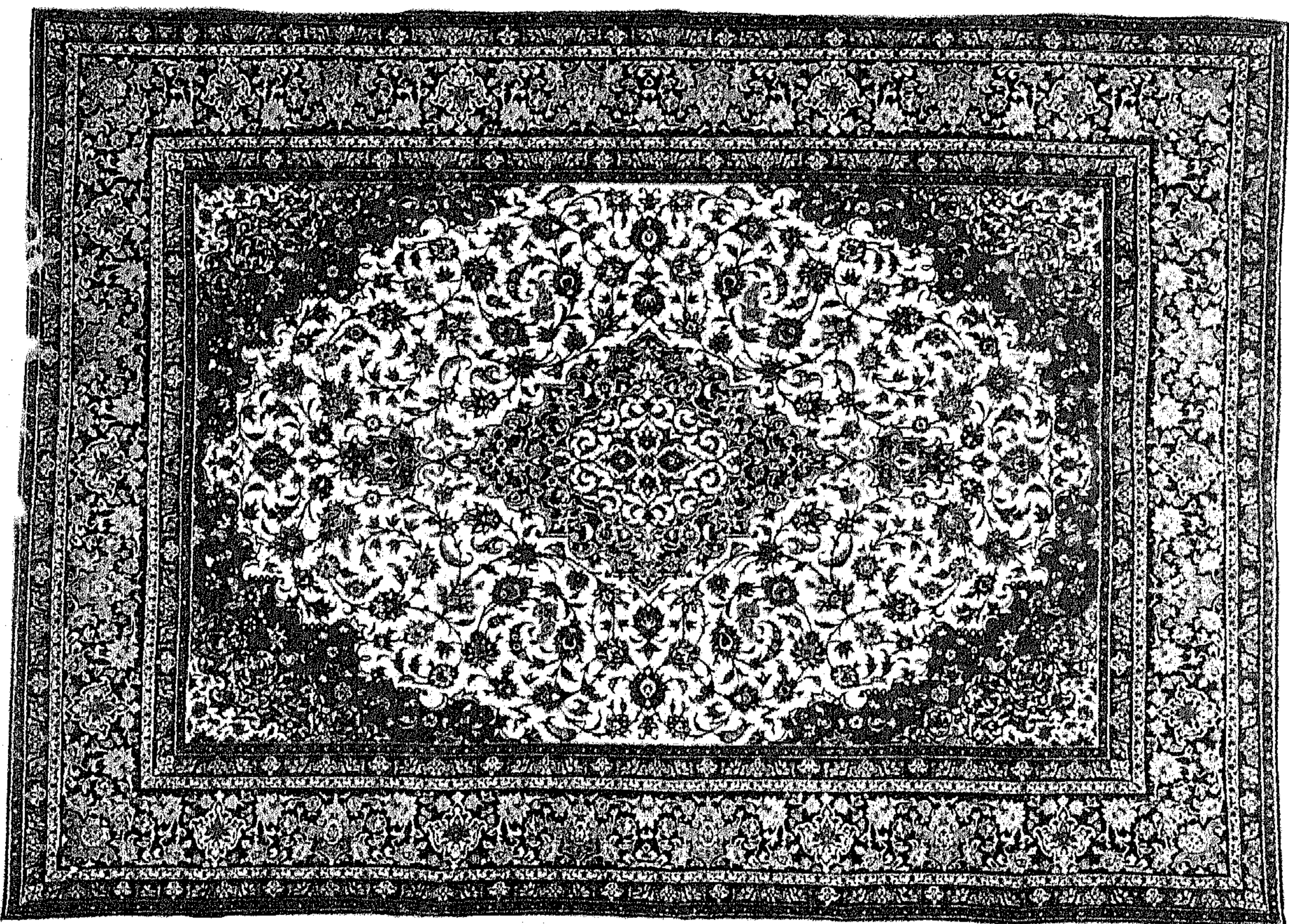


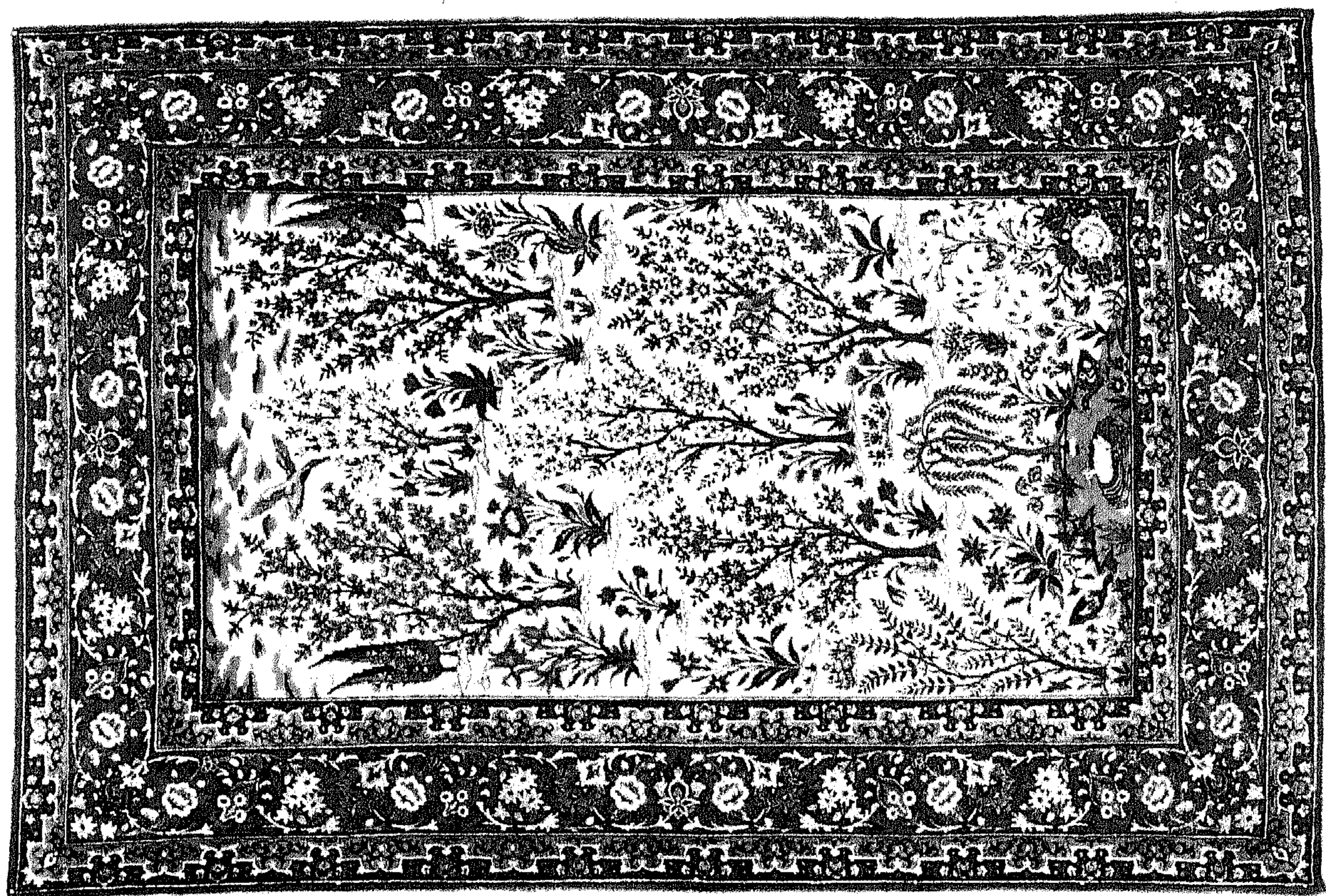
قالیچه لیچک و ترنجدار اصفهان اندازه ۱۵۲ × ۲۲۰ سانتیمتر

قالیچه جنگلی اصفهان ۱۰۷ × ۱۶۵

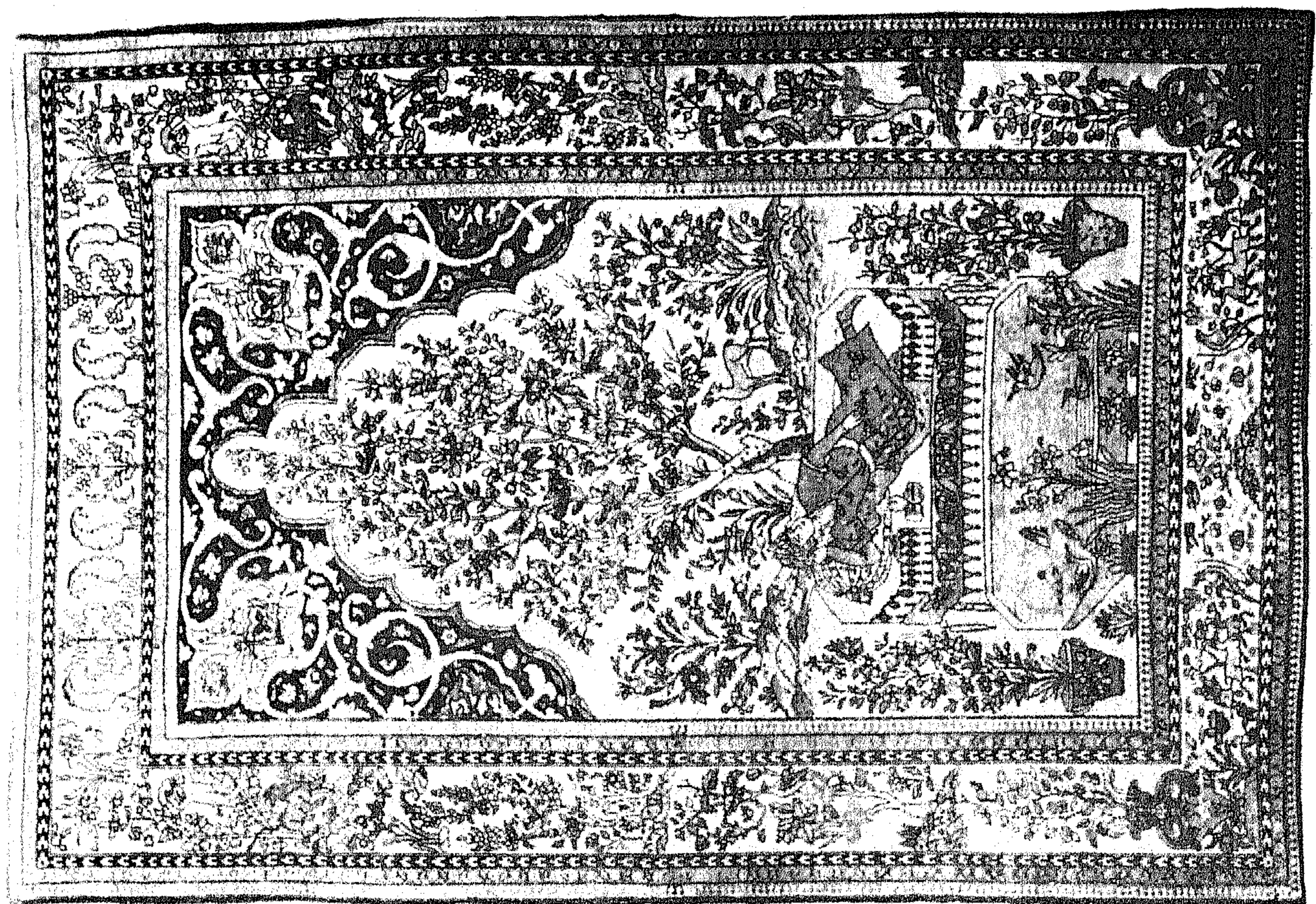


قالیچه اصفهان ۳۱۷ × ۴۴۶

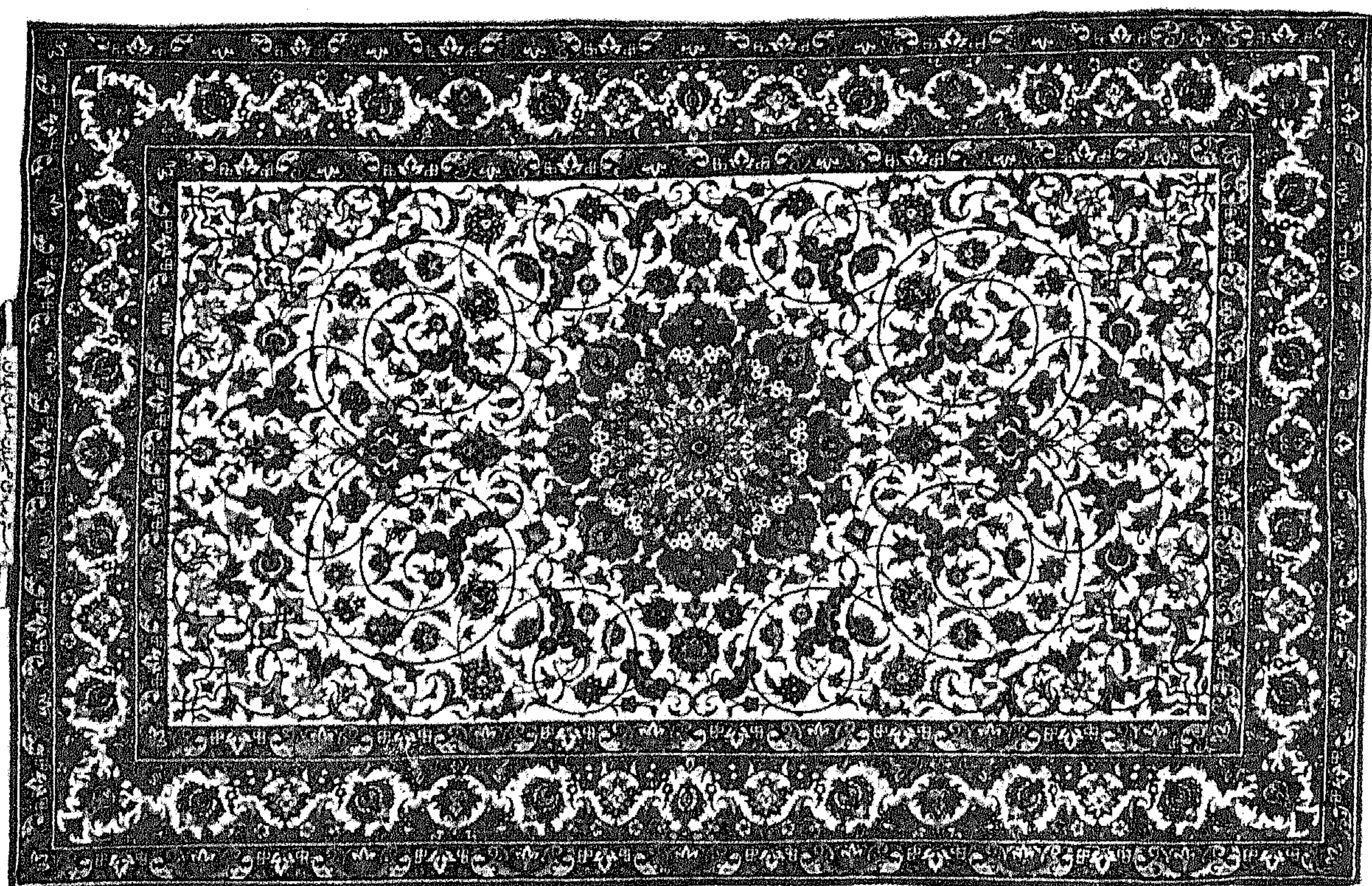




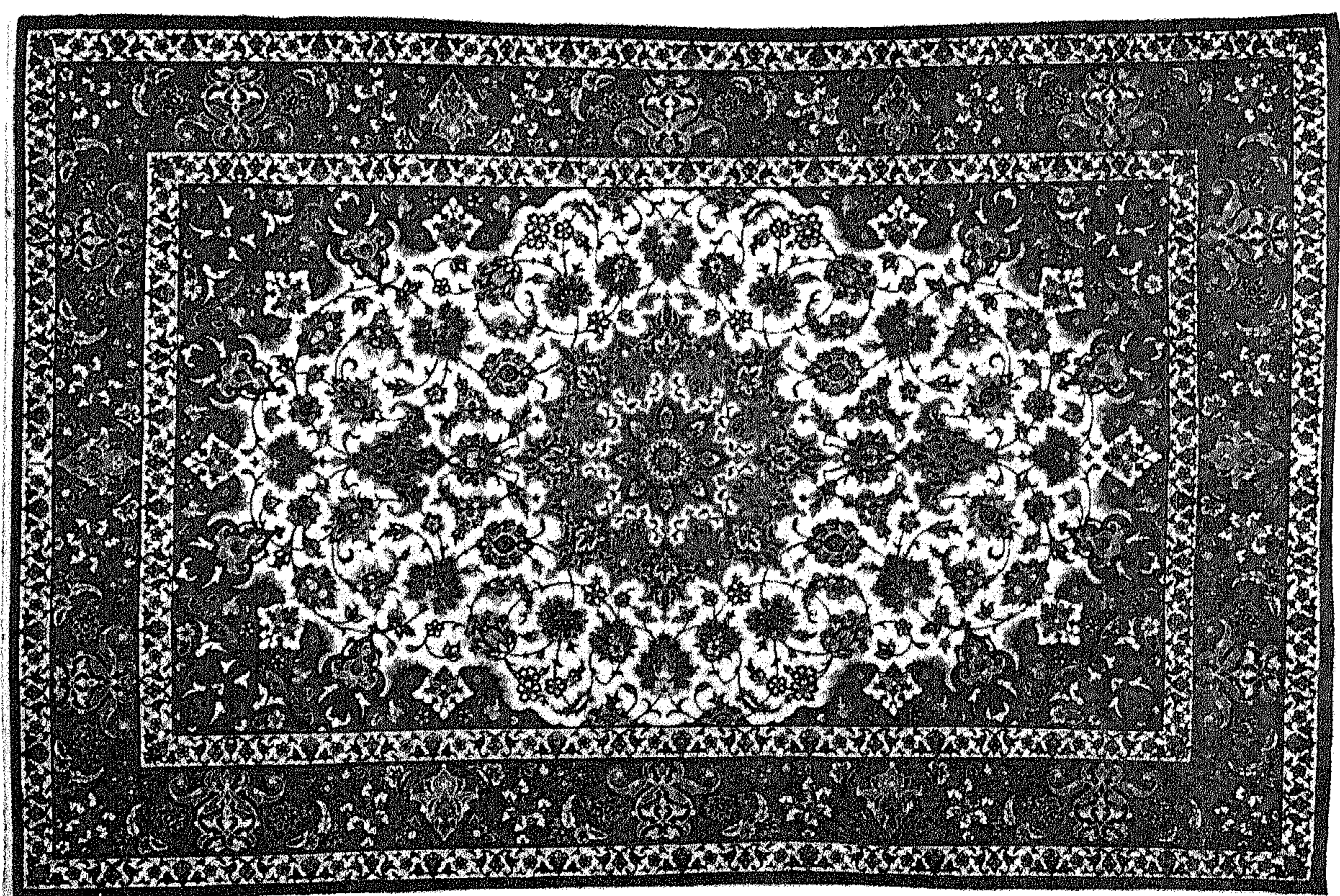
قالیچه ابریشمی اصفهان طرح درختی اندازه ۱۵۲ × ۲۶۶ سانتیمتر



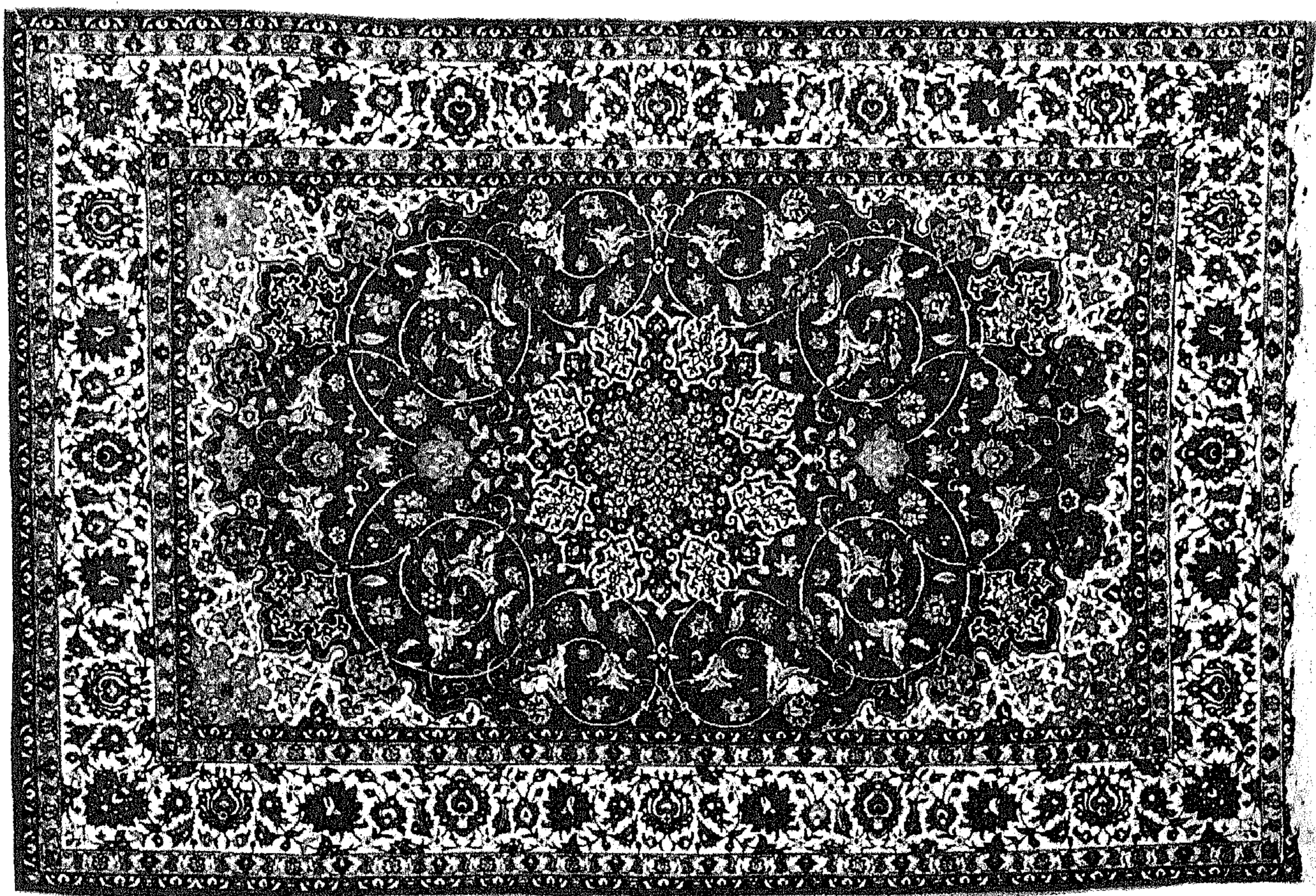
قالیچه تصویری اصفهان اندازه ۱۳۷ × ۲۰۶ سانتیمتر



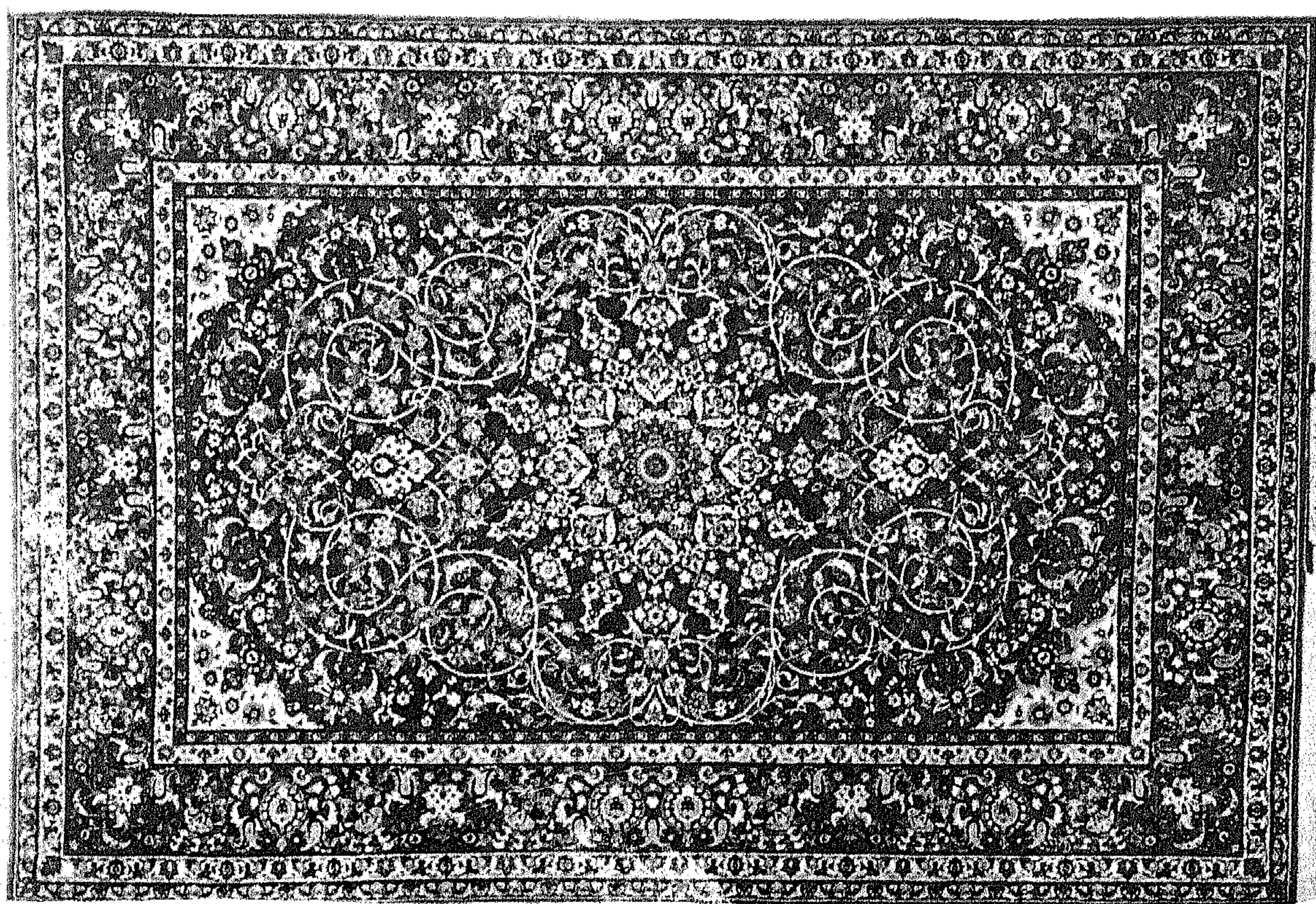
قالیچه خزیندار بند املیسی اندازه ۱۰۷ × ۱۶۵ سانتیمتر با مهر صیرفیان



قالیچه اصفهان شاه عباسی لچک و زنجیر، اندازه ۱۳۴ × ۱۶۲

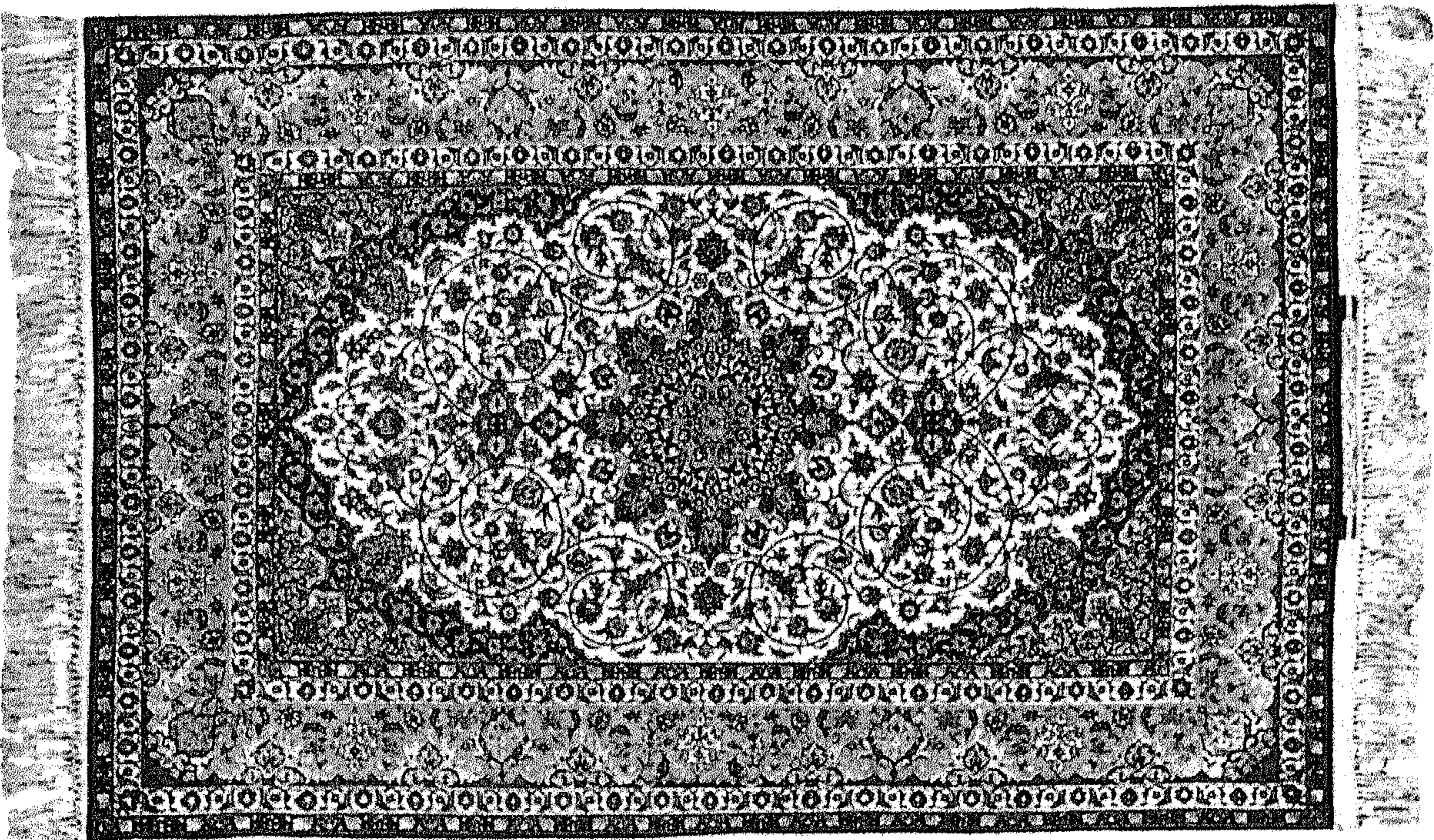


قالیچه ابریشمی لچک و ترنجدار اصفهان مارک صیرفیان اندازه ۱۲۲ x ۲۲۳

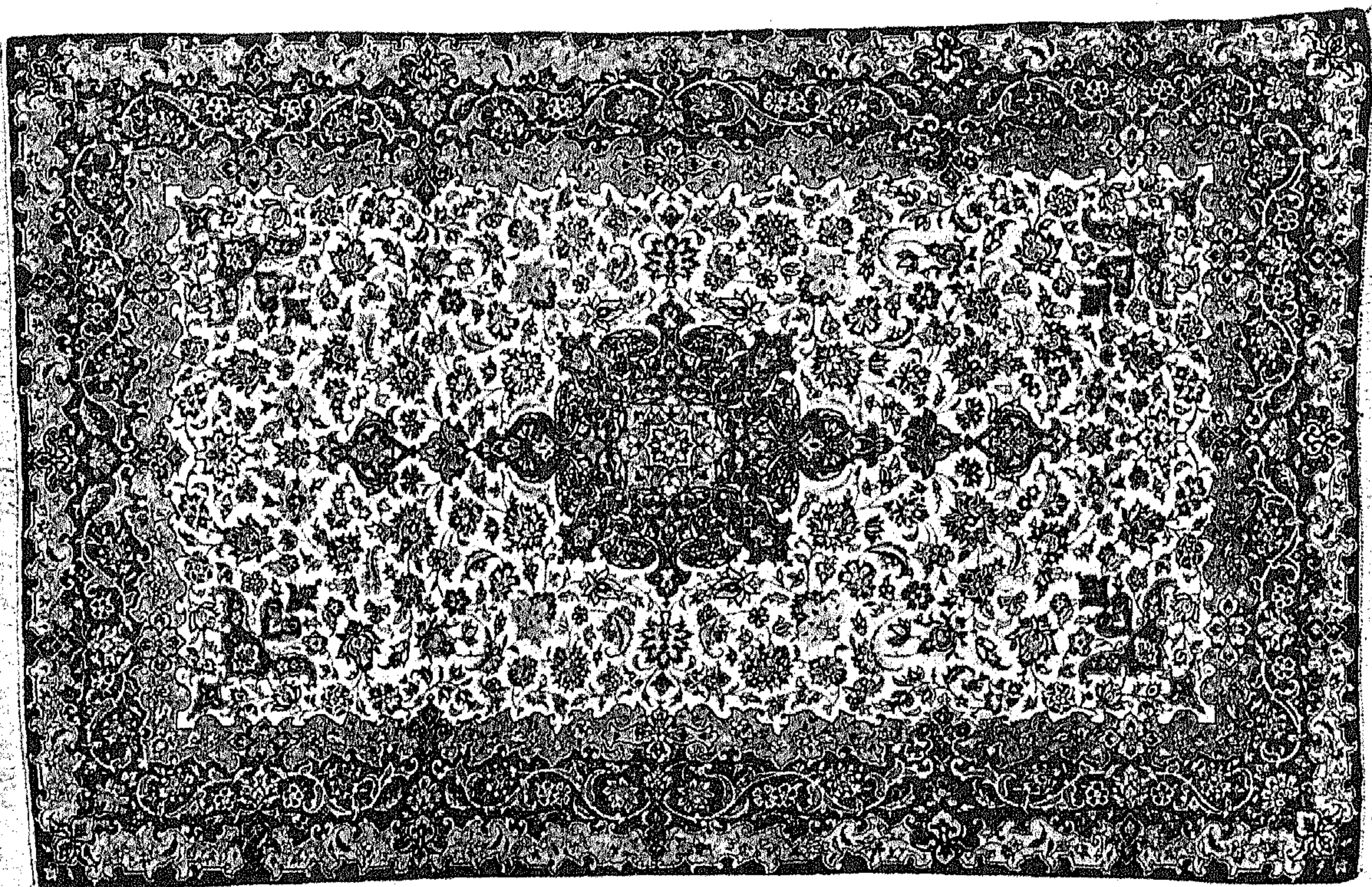


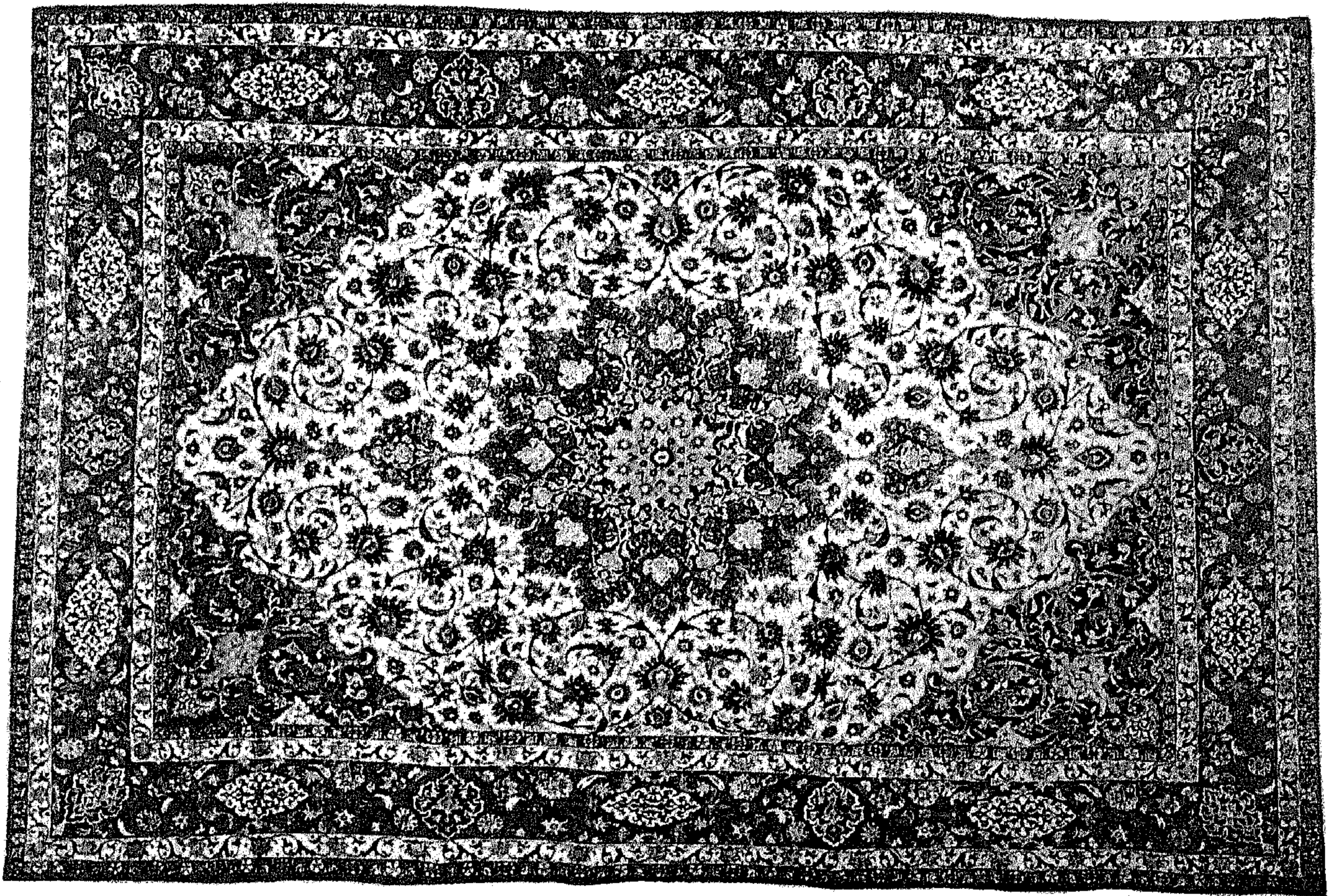
قالیچه اصفهان صیرفیان ۱۵۴ x ۲۲۴

قالیچه لچک و زنجدار اصفهان با مهر صیقلیان

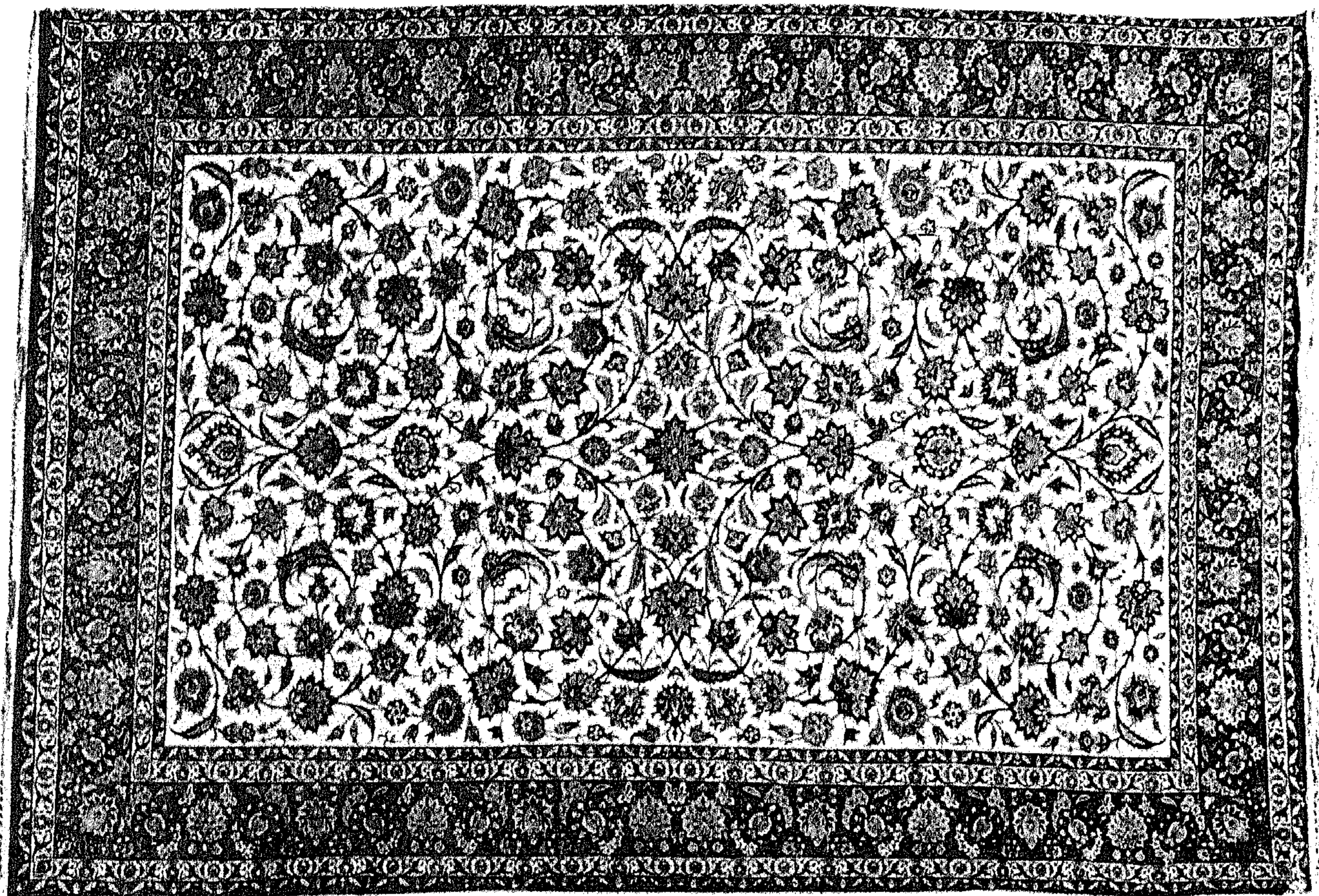


قالیچه زنجدار اصفهان





لچک و ترنجدار اصفهان اندازه ۳۱۰×۵۵ سانتیمتر



قالی شاه عباسی اصفهان اندازه ۲۱۱×۳۰۵ سانتیمتر

قالی‌بافی در کاشان

سوابق تاریخی:

کاشان در جنوب شرقی شهرستان قم قرار گرفته و جزء استان اصفهان است. آثار مکشوفه در تپه سیلک که در غرب کاشان است، بیانگر این نکته است که مقارن حکومت حمورابی در بین النهرین، این منطقه مقر قبایل کاسویا کاشو بوده که بعداً به کاسیان و کاشیان و بالاخره به کاشان مبدل شده است.

روایتی نیز هست که بنای این شهر به دستور زبیده همسر هارون الرشید بوده، لیکن چگونگی انتخاب این خطه کویری برای سکونت، همچنان در پرده ابهام مانده است. تنها شاید بتوان بدین باور متکی بود که کاشان امروز در زمانهای قدیم صورتی این چنین نداشته و خطه‌ای جانبخش و فرح انگیز بوده است. با تفحص در متون تاریخی و سفرنامه‌های جهانگردان نیز نشانه‌های بسیاری از سوابق تاریخی کاشان به عنوان تولید کننده پارچه‌های گرانبها به دست می‌آید.

امروزه بافندگان کاشان را می‌باید وارث بافندگان پارچه‌ها و منسوجات گلابتون و انواع مخمل یا اطلس و زری و تافته‌هایی دانست که سالها با نام پارچه‌های هرمزی، نام ایران را در دورترین نقاط دنیا بر سر زبانها جاری می‌ساختند. بدیهی است حتی پیش از آنکه مارکوپولو در مسافرتش به ایران در قرن هفتم هجری توجهش بدین منسوجات جلب شود، بافندگان کاشانی به این حرفه اشتغال می‌ورزیده‌اند. شوالیه شاردن در ذکر مسافرتش درباره کاشان چنین می‌گوید:

«در هیچ نقطه‌ای از ایران بیش از این شهر و اطراف آن، اطلس، مخمل، تافته و حریر موجدار و زری ساده و گلدار و یا ابریشم مخلوط به زروسیم بافته نمی‌شود.^۱»

آنتوان شرلی نیز به همین نکته معترف است.^۲ کارترایت از مبلغین مسیحی نیز که به سال ۱۶۰۰ میلادی به کاشان آمده، ضمن ستایش قالیه‌ها و قالیچه‌ها و کاشیه‌ها و ظروف

(۱) مسافرت‌های شاردن، آمستردام، ۱۷۱۱.

(۲) گزارش مختصر و واقعی سر آنتوان شرلی از مسافرت به ایران، لندن

چینی، کاشان را مرکز معاملات این گونه اجناس می‌داند و اطمینان می‌دهد که واردات ابریشم کاشان از واردات سالیانه ماهوت لندن بیشتر است.

کاشان با تولیدات قالی، که امروزه مایه افتخار موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی است، نقش بسزائی در تجدید حیات هنری ایران داشته است. درباره هنر فرش‌بافی در این شهر کافی است یادآور شویم که استاد کار قالی معروف به شیخ صفی، استاد مقصود کاشانی بوده است.

بافت قالی معروف به شیخ صفی در تبریز، با توجه به عدم وجود امنیت در این شهر که بارها توسط عثمانیان مورد تاخت و تاز قرار می‌گرفت، تا آنجا که شش سال بعد از پایان یافتن بافت فرش (۹۴۶ هجری / ۱۵۳۹ میلادی) تبریز به تصرف ترکها درآمد، مورد تردید است. زیرا اگر این قالی در تبریز و هنگام تصرف این شهر بافته شده بود، گره ترکی در آن به کار می‌رفت، در حالی که با گره فارسی بافته شده و اگر این نیز صورت نپذیرفته بود می‌بایست این قالی نفیس امروزه به جای آنکه در موزه و یکتوریا و آلبرت است، جزء غنایم عثمانیان در موزه استانبول باشد.

البته این امر نیز امکان دارد که استاد مقصود کاشانی با صدها قالیباف برای احداث کارگاه قالیبافی سلطنتی به تبریز آمده و پس از اشغال تبریز و انتقال پایتخت، از تبریز به آنجا رفته باشد، لیکن در لابلای صفحات تاریخ شواهدی در این مورد در دست نیست. حال اگر این فرشها در تبریز و قزوین تهیه نشده باشند، قالی اردبیل و قالیه‌های مشابه در کجا بافته شده‌اند؟ روی دیگر سکه را نیز نباید فراموش کرد که آیا لقب کاشانی به مناسبت تولد استاد مقصود در کاشان بوده است و یا اینکه تنها لقبی است که از نیاکان گذشته‌اش به یادگار مانده است.

کاشان نیز از دایره حوادث و بلایا و تهاجم اقوام و مهاجمان مغول و افغان هیچ گاه به دور نبوده است و صنعت (۱) مجله هنر و مردم، شماره ۱۹، صفحه ۲.

فرشبافی در آن پیوسته دستخوش حوادث بوده است.

موقعیت جغرافیائی :

کاشان به علت ارتفاع اندک از سطح دریا دارای تابستانهائی خشک و فصولی کم باران است. بخل آسمان و بضاعت اندک زمین همواره موجب خشکی و کم بهرگی این خطه بوده است. بنحوی که شرایط اقلیمی بر تمام شئون زندگی سایه افکنده و معماری و بافت شهری نیز از آن برکنار نمانده است. بادگیرها، اندرونی ها، و آب انبارها و حیاطهایی بسیار پایینتر از سطح زمین و دالانهای سرپوشیده، تنها بیانگر ستیز بی امان مردم قناعت پیشه کاشان با شرایط کویری و بادهای گرم موسمی است.

فرشبافی در کاشان

صرف نظر از مصائب تاریخی، زیانهای پیشرفت صنعت و راهیابی ماشینهای نساجی به روستاها و پدیدار شدن پارچه های گوناگون ماشینی اروپایی و ورود بی رویه آنها، برای کاشان نیز کمتر از فتنه مغول نبوده است. در این میان تنها روستاهایی که از تجربیاتی در کارقالیبافی بهره ور بودند به دلایل خاصی آمادگی پذیرش آن را به عنوان رکن اساسی معیشت داشته اند و نقش عمده ای در این زمینه به عهده گرفته اند.

امروزه خشکسالیهای مکرر زمین آن چنان به قالیبافی کاشان وسعت بخشیده که تنها شاید یک هشتم از کل دهات و قصبات حوزه اداری آن در امر قالیبافی شرکت نداشته باشند، که آنها هم از جمله نقاط کم جمعیت و یا خالی از سکنه اند و این امر، شمار بسیاری از ساکنان منطقه را چه مستقیم و چه غیر مستقیم با توجه به مشاغل گوناگون وابسته نظیر حلاجی، ریسندگی، ورتابی، چله کشی، نقشه کشی و بنکداری دربرمی گیرد.

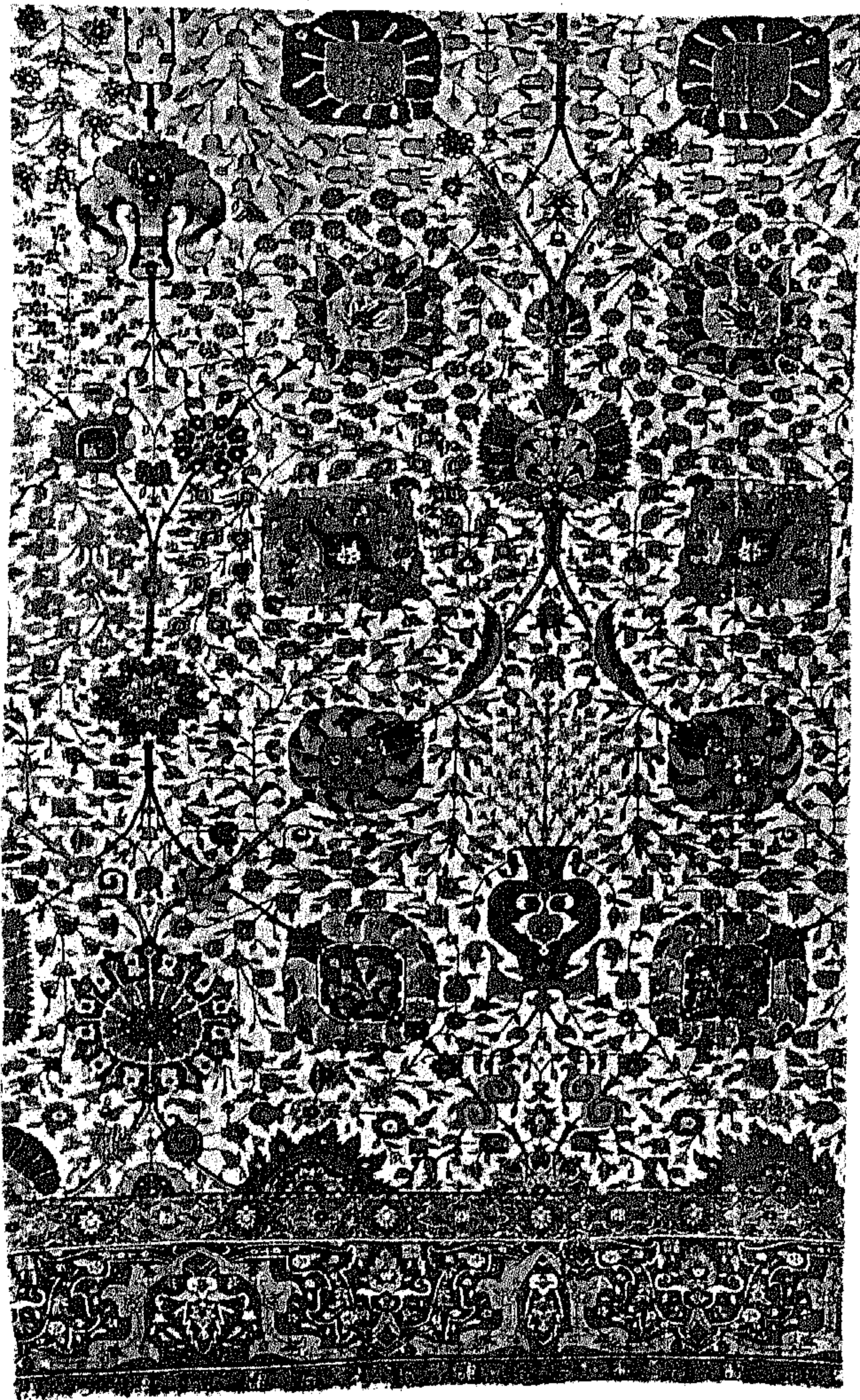
خشکیدن قنوات و حفرچاههای عمیق و وجود کارخانجات ریسندگی نیز عوامل دیگری بوده اند که توانسته اند کشاورزان سرخورده از کشاورزی را که در سوک قنوات خشک شده نشسته بودند، به شهرها بکشانند.

قالیبافی در کاشان به طور کلی شامل شهر کاشان و حومه، نطنز و جوشقان قالی است که گستردگی و وسعت آن حتی تا بعضی از دهستانهای گلپایگان، محلات، اردستان و اصفهان نیز امتداد می یابد.

شهر کاشان به عنوان محور اصلی نقش بسیار مهمی را در

ارتباط با دیگر نقاط به عهده دارد، و به واسطه عواملی چند بسیاری از تولیدات مناطق دیگر را جذب بازار خود می نماید.

این تولیدات را می توان در حالت کلی با توجه به نقشه و جزئیات فنی بافندگی آن به دو دسته کاملاً مجزا تقسیم کرد، که این تقسیم بندی عبارت است از تولیدات کاشان و نطنز، و تولیدات جوشقان، زیرا در این منطقه دو نوع قالی کاملاً متفاوت بافته می شود: قالی کاشان با طرح و نقشه کاملاً متفاوت در کاشان و نطنز و دهات اطراف آنها، و قالی



قالیچه بافت جوشقان دوره صفوی

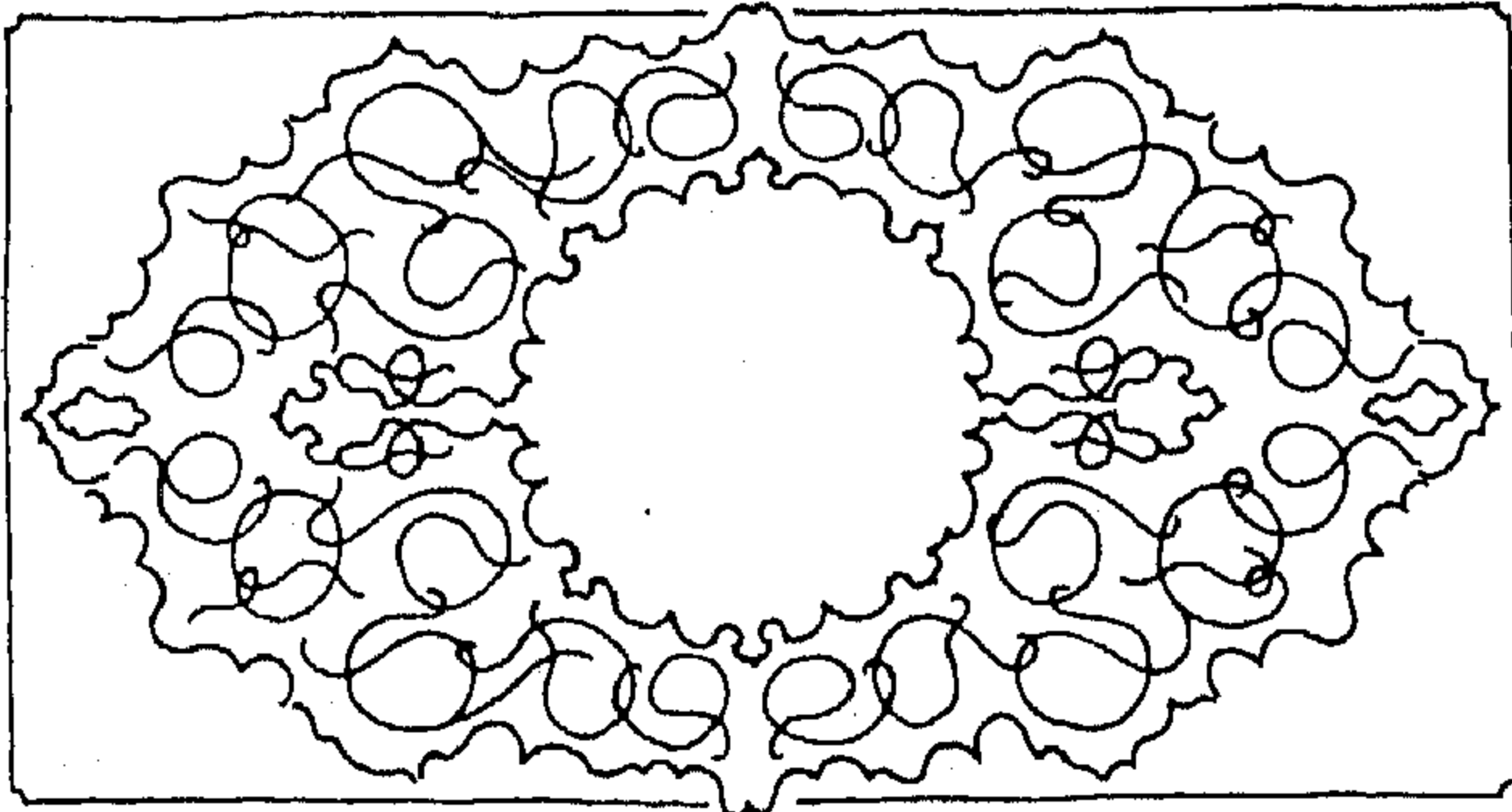
جوشقانی با طرح و نقشه خاص محلی در سرتاسر جوشقان!

نقوش قالیهای کاشان :

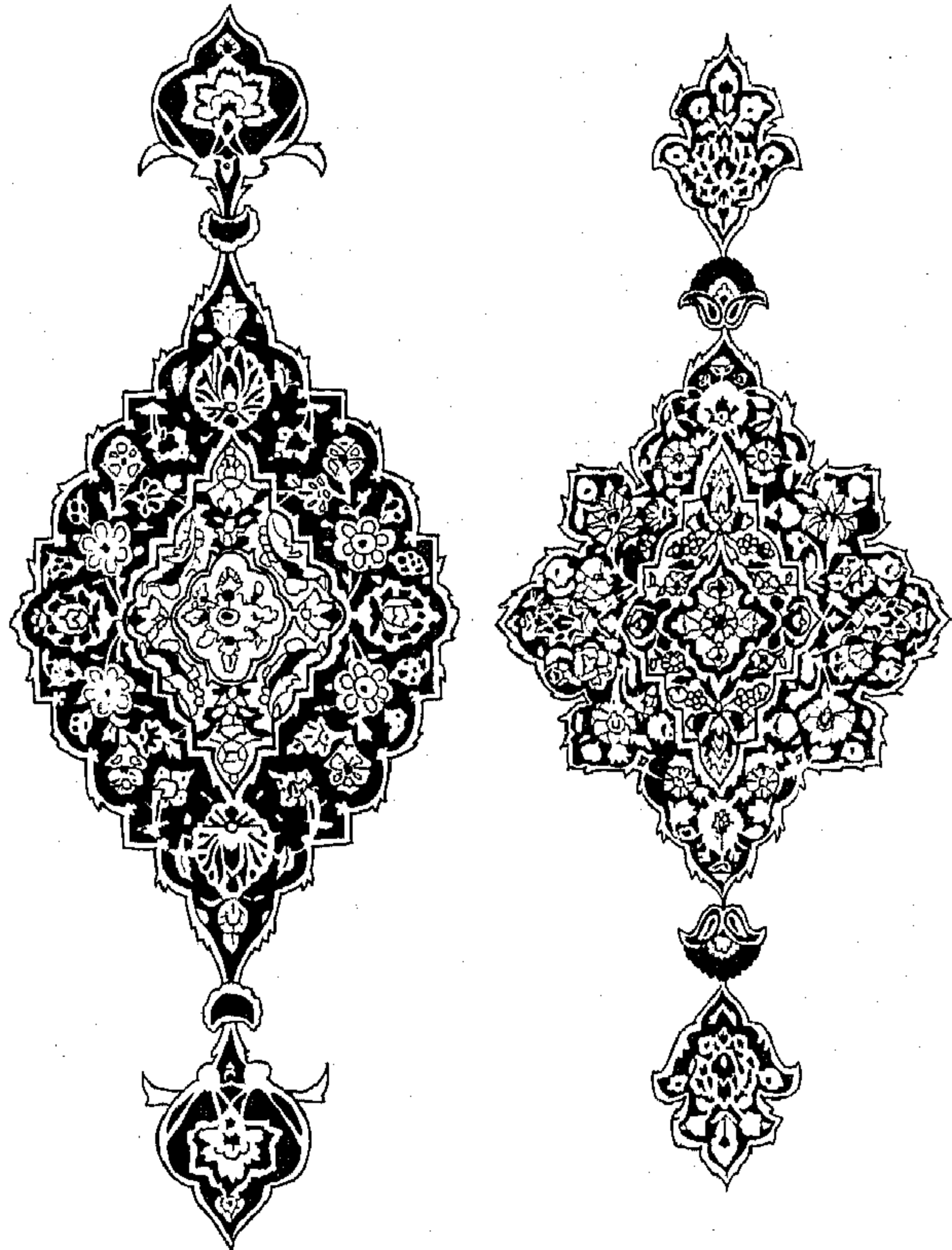
در سوابق تاریخی فرشبافی کاشان دیدیم که دوام این حرفه در کاشان، به زمانهای دور پیوند دارد، و علیرغم

(۱) فیروزتوفیق، باقر بهرام، گزارشهای منطقه ای (قالیبافی کاشان)، ص ۲
دانشکده علوم اجتماعی، ۱۳۴۴.

پرداخت قالیه‌های کوتاه انجام می‌گرفت، در سالهای بعد از جنگ پرز این گونه تولیدات، برخلاف همیشه و با درخواست بازارهای غربی بلندتر از حد معمول شد، و این بیشتر بدان خاطر بود که شستشوی قالی با مواد قلیایی امکان‌پذیر شود، زیرا شستشوی با این گونه مواد رنگها را زایل می‌کرد، و برای آنکه طرح آن بهتر نمایان شود، تراشیدن مقدار بیشتری از پرز قالی لازم و ضروری به نظر می‌رسید.



مدالیون در قالی کاشان (طرح کلی)



دو نمونه از مدالیونهای مورد استفاده در قالیه‌های کاشان

امروزه کارگاههای قالیبافی در کاشان صرف نظر از آنکه به وسیله تک بافان و کارفرمایان اداره می‌شود، خانه‌های مسکونی در شهرها و روستاها را هم در بر می‌گیرد. معمولاً در هر خانه بیش از یک تا دو دار بیشتر نیست و ممکن است بیرون از خانه‌ها سکوتی سنگین بر خانه‌های تف زده حکمفرما باشد اما درون خانه‌ها، حتی تا پاسی از شب گذشته، صدای

بحرانهای اقتصادی توانسته همچنان به بقای خویش ادامه دهد. در این روند درخواست بازارهای جهانی گاه اعمال کننده نظر خویش برای ارائه تولیداتی با نقوش و ساختاری مخصوص بوده است. در این راستا قالیه‌های اواخر قرن نوزدهم کاشان به واسطه بافت بسیار ظریف و پشم بسیار لطیف، به راحتی در اولین وهله قابل تشخیصند. این لطافت مرهون پشم مرینوسی بود که به وسیله صاحبان کارگاهها برای بافت سفارشات مخصوص خودشان وارد می‌شده است.

نقوش تریینی مثل آنچه که مرسوم قالیه‌های ایرانی است مشتمل بر مدالیونی بزرگ در مرکز و لچکهای در اطراف بوده است. نقش مرکزی خود از چندین مدالیون متحدالمرکز تشکیل میشد. این نقش که به صورت نقشی ستاره‌ای (شبه به دانه برف) بوده به وسیله لچکهای در اطراف احاطه میشد و نقوشهای اسلیمی و ختایی با تزیین زمینه و لچکها بدان حالتی پویا و زنده می‌بخشیدند، و اینها همه دارای ترکیبی دقیق بودند که بعد از جنگ دیگر رعایت نشد و این حالت به نقوشی ساده و همگون در اطراف ترنج مرکزی تبدیل شد، و ترنج مرکزی نیز رفته رفته، مانند نقوش امروزی کوچکتر شده و با پیوستن به دیگر اجزای بیضی شکل را پذیرفت.

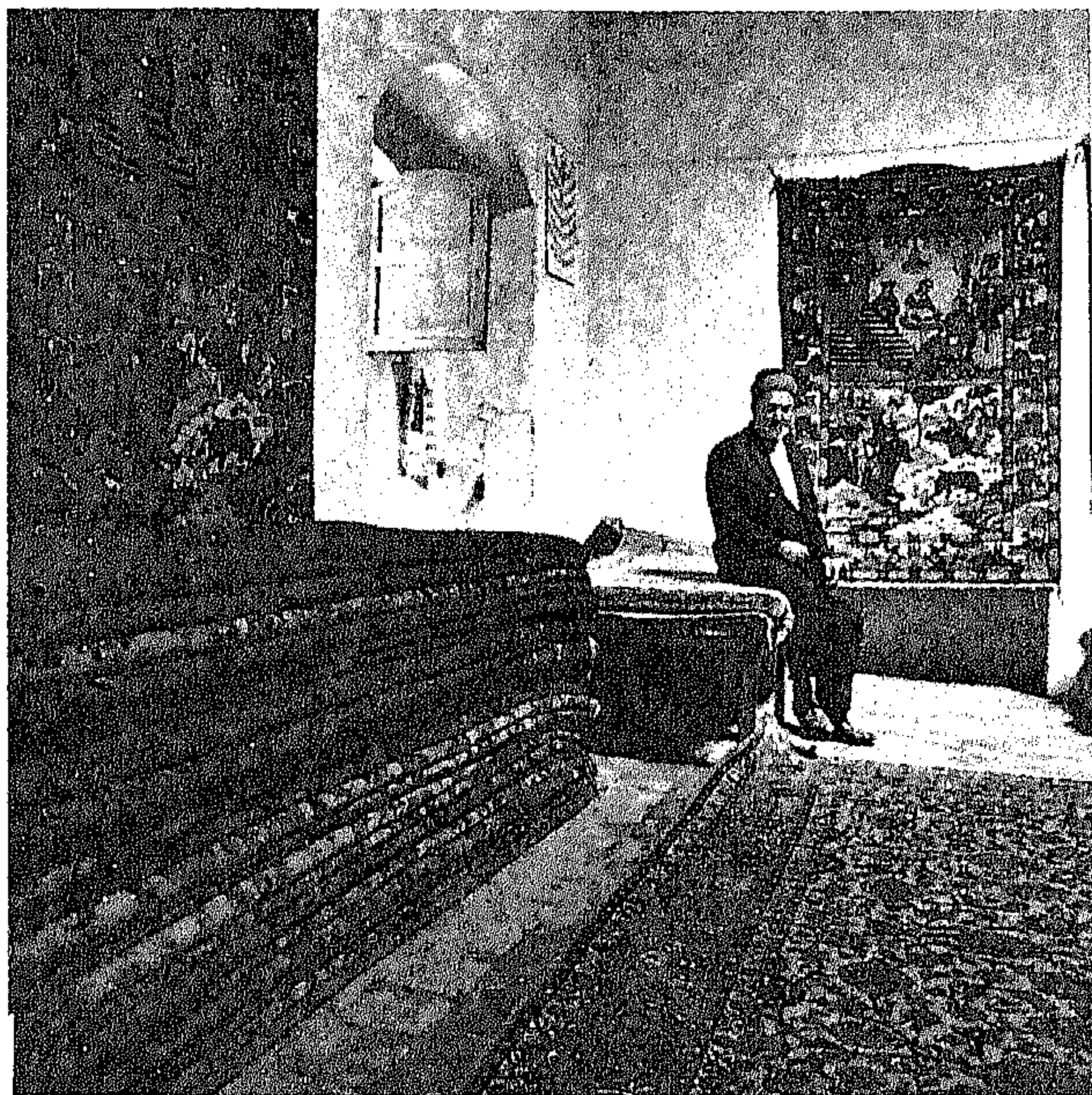
صرف نظر از طرحهای لچک و ترنج و نقوش شاه عباسی و اصفهانی، طرح قالیه‌های ساروق مشتمل بر طرح گل و بوته با زمینه‌ای به رنگ سرخ برای مدتها نقش قالیه‌های قدیمی کاشان را شامل می‌گردید.

در کادر اصلی در زمینه آبی نقش گلی درشت با برگهای ختائی، کاملاً مرسوم بود. این گلها که با خطوطی دوار تلفیق یافته بودند، با الهام از نقش قدیمی هراتی به «گل مستوفی» موسوم شدند. حاشیه مستوفی که از روی قالی متعلق به مستوفی الممالک (یکی از رجال سیاسی ایران) نسخه برداری شده بود، برای مدتی مورد استفاده قرار گرفته و سپس متروک شد.

در قالیه‌های قدیم کاشان، حواشی مشتمل بر ۴ تا ۶ بخش فرعی، به علاوه یک حاشیه باریک تک رنگ (قرمز یا آبی) خودنمایی می‌کردند. حواشی فرعی مرکب از گلهایی کوچک در جوار یکدیگر در حصار نقشی کنگره‌ای موسوم به مداخل قرار داشتند. دو رنگ آبی و قرمز (قرمزی متفاوت با رنگ قرمز آجری) از جمله رنگهای حاکمی بودند که به قالی حالتی تیره می‌بخشیدند و عموماً و مخصوصاً در قالیه‌های نقش سجاده‌ای کاشان، ترکیبی همانند آنچه ذکر شد اتخاذ می‌شد.

تا جنگ جهانی اول، به طور عمده، در فرشهای ارائه شده،

می‌کنند، اما گاهی اوقات درقالیه‌های کاشانی هم پود ۲۴ لایی به کار می‌رود.*



فروشنده قالی

توزیع جغرافیایی نقشه‌ها :

قراء و قصبات کاشان و نطنز، گرچه درفن بافندگی و نقشه تابع و دنباله روی کاشانند، لیکن با توجه به قطع نقشه و ظرافت، منطقه را می‌توان به مناطقی چند تقسیم کرد:

۱- نقاط قالیچه باف به نقاطی می‌گویند که در آنها تا میزان ۹۰ درصد قالیچه بافته می‌شود.

۲- نقاط مختلط باف، به نقاطی اطلاق می‌شود که کلیه قطعها بخصوص ابعاد بزرگ، یعنی 2×3 ذرع و بیشتر در آنها تولید می‌شود.

تار و پود رو از یک جنس و همان نخ نمرة ۲۰ است. قاعده آن است که درقالی ۴۰ رج پود زیر ۶ لا و پود رو ۳ لا و چله ۹ لا مصرف شود. با این حال، باید توجه داشت که لای پود و تار بسته به ظرافت و کلفتی خامه‌ای که در فرش به کار رفته، تغییر می‌کند. مثلاً درقالی ۴۰ رج اگر خامه ضعیف باشد به ناچار به جای پود ۶ لا از پود ۹ لا استفاده می‌شود.

رنگهایی که در ترسیم نقشه‌ها به کار می‌روند بالغ بر چهار نوعند که برخی در گویش محلی واژه مخصوصی دارند. قسمتی از آنها به شرح زیر است: شکری (به رنگ کرم)، مله‌ای، که رنگی است بین زرد و نارنجی و از مخلوط کردن نصف استکان رنگ زرد و چهار قطره سرمه‌ای به دست

آهنگین نقشه خوان، پیام جنبش و حرکت و تلاشی خستگی‌ناپذیر را نوید می‌دهد. ظرافت قالیه‌ها از ۲۸ تا ۸۰ رج در گره تغییر می‌کند و قالیه‌های بسیار ظریف از کرک و ابریشم بافته می‌شوند. دختران و زنان کاشانی در بافت قالیه‌ها نقش بسزایی را ایفا می‌کنند، لیکن شمار مردانی که به لحاظ بیکاری از این طریق ارتزاق می‌کنند نیز کم نیستند.

مرکز فروش بیشتر تولیدات، بازار کاشان است. انجام معاملات معمولاً بر مبنای ذرع یا ۱۰۴ سانتیمتر است و پرداخت دستمزد بر اساس ذرع ۴۰ رجی و یا قواره (قالیچه) صورت می‌گیرد.



کاروانسرای در کاشان، محل عرضه قالی

در کاشان تار و پود از نخ است، و ابریشم فقط درقالیه‌های بسیار ظریف به کار می‌رود. برای پود زیر که ضخیمتر از پود رو است، از دو نوع نخ کاشانی (اصطلاحاً شهری و اصفهانی) استفاده می‌شود.

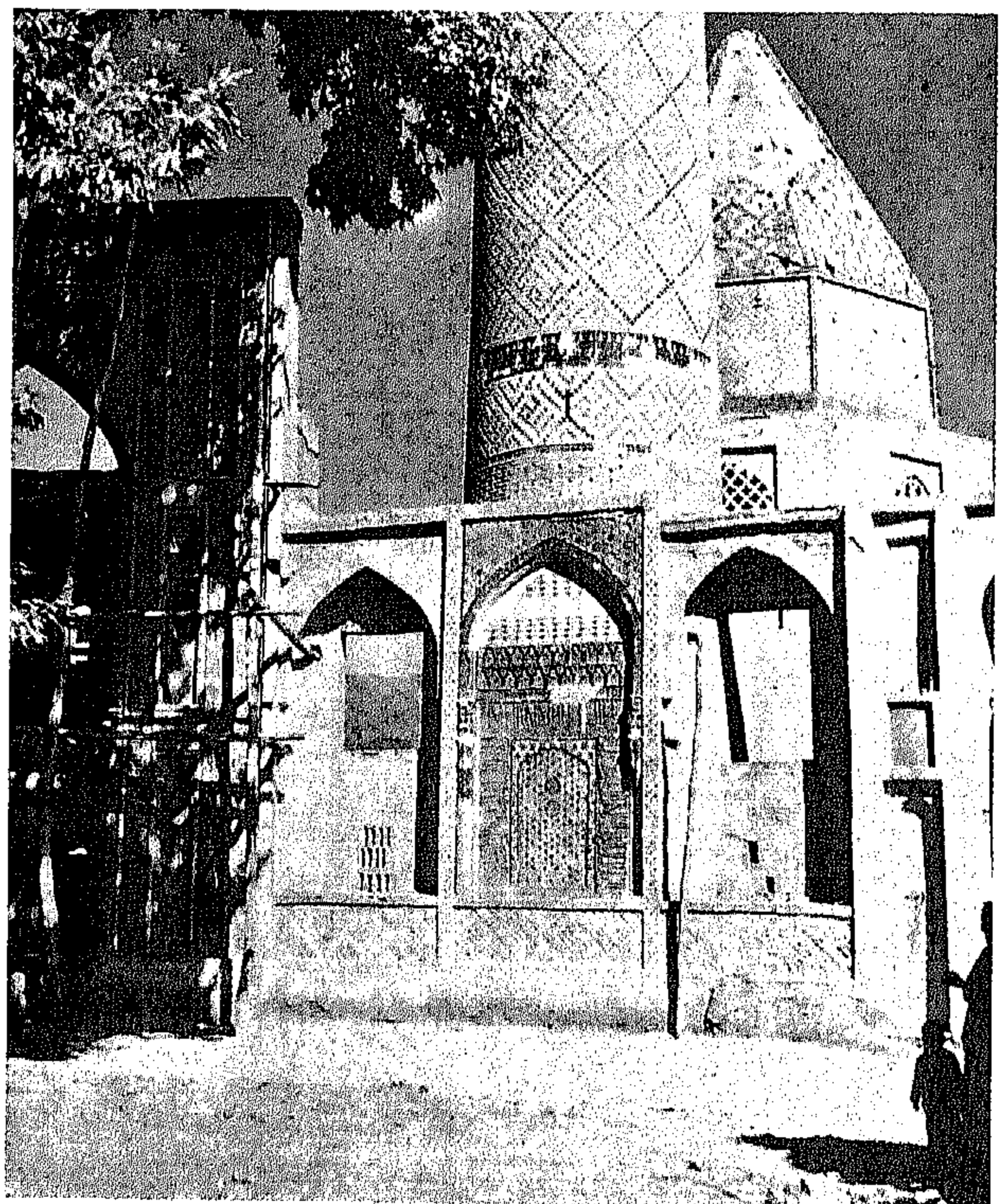
نخ اصفهانی کلفت‌تر از نخ شهری است، به نحوی که پود ۱۰ لای اصفهانی معادل پود ۱۲ لای شهری است. نخ شهری از نخ نمرة ۵ است و پود زیر متداول از ۱۶ تا ۲۴ لا دارد، ۲۴ لایی را بیشتر درقالیه‌های ۱۵ - ۲۰ رجی جوشقانی مصرف

می آید. این رنگ به سکه ای نیز شهرت دارد، دوغی (صورتی پررنگ)، چهره ای (صورتی کمرنگ).

در این منطقه، نقاط قالیچه باف از دو حوزه تشکیل می یابند:

الف - حوزه اول، که شامل روستاهای کنار کویر در حاشیه شرقی کاشان است، که قسمتی از آن تا حسین آباد، از نظر اداری، جزء کاشان است، و قسمت دیگر یعنی باد و خالدآباد و اطراف آن، جزء شهرستان نطنز به شمار می روند. مهمترین مراکز قالیبافی این نواحی عبارتند از: قراء باد، و ابوزیدآباد. ظرافت قالیچه های این دهات بین ۳۰ تا ۴۰ رج در گره است و نقشه ها از ترنج و محراب و افشان و اسلیمی، دورنما و صورت و واگیره تشکیل شده است. در باد و خالدآباد و چند ده مجاور، از نقشه های کاشان نیز استفاده می شود. وجود دستگاه های جوشقانی نیز، به واسطه ازدواج و سکونت زنان جوشقانی در این ناحیه است که همراه شوهرانشان برای سکونت به باد آمده اند. قالیچه هایی به قطع کمتر از یک متر مربع نیز در دهات شرقی کاشان بافته می شوند، این قالیچه ها مخصوص پهن کردن بر روی میز و آویختن بر روی دیوار است.

ب - حوزه دوم از منطقه قالیچه باف، کلاً در شهرستان نطنز واقع شده که مهمترین مرکز قالیبافی آن همان شهر نطنز است.



نطنز دارای ابنیه و آثار تاریخی بیشماری است

نطنز گرچه برای خود شهرستان مستقلی است، اما این استقلال اداری، وابستگی اقتصادی نطنز را نسبت به کاشان از بین نبرده است. در این میان عوامل جغرافیایی و شبکه راهها را



در کاشان کودکان خردسال نیز از هنر قالیبافی بی بهره نیستند

نباید از نظر دور داشت، راهی که نطنز را از طریق قم به تهران مربوط می کند، البته از کاشان عبور می کند و بازار مهم این شهر مانع از آن است که فرشهای منطقه نطنز به خریداران قم و تهران برسد.

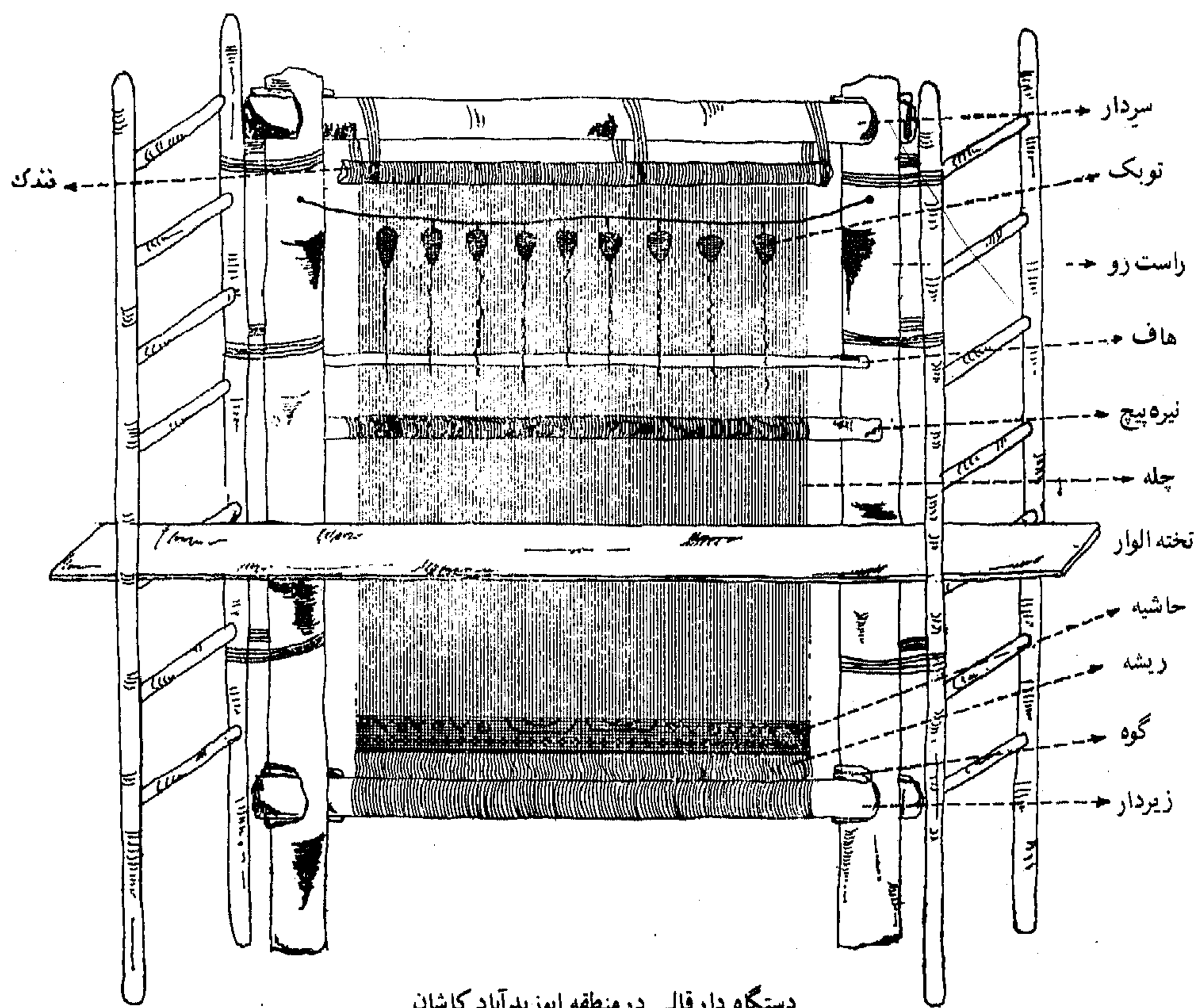
نیمی از نقشه معمول در نطنز ترنج و محراب، و نیم دیگر به نقشه افشان و جوشقان و حاج خانمی اختصاص دارد که در کاشان معمول نیست. قمصر و گلستانه و گبرآباد نیز، گرچه جزء منطقه کوهپایه و به اصطلاح مختلط بافند، اما برخلاف مناطق دیگر به طور استثناء به بافت قالیچه اختصاص دارند. ناگفته نماند قسمتی از شهرستان نطنز نیز جزء حوزه بافندگی مختلط است که بعد توضیح داده خواهد شد.*

نقاط مختلط بافت^۱

روستاهای سراسر کاشان و بخشی از شهرستان نطنز،

(۱) در تدوین قالی کاشان مأخذ ذیل در موارد متعدد مورد استفاده بوده است. این موارد همواره با علامت * مشخص شده است.

فیرو توفیق و باقر پرهام گزارشهای منطقه ای، قالیبافی کاشان، دانشکده علوم اجتماعی.



دستگاه دارقالی در منطقه ابوزید آباد کاشان

لیکن در جوار آن به شعر بافی نیز اشتغال داشتند. بعد از جنگ دوم جهانی و تأسیس کارخانجات ریسندگی و بافندگی و رکود پارچه بافی، توجه اهالی به گرایش به قالی بافی بیشتر جلب شد. آران و بیدگل به واسطه داشتن بسیاری از عوامل بافت قالی (نقشه کش، پشم فروش، رنگرز و چله دوان) تعداد بسیاری از کارگاههای متعلق به تکبافان را در خود جای داده است.^۱

بخشی از خامه مصرفی در آران و بیدگل، به وسیله اهالی و با وسایل دستی تولید می شود و به واسطه کاربرد مخلوطی از خامه ها جنس آنها مرغوب نیست. از آنجا که بالنسبه درشت باف نیز هستند ظرافت قالیه های این بخش معمولاً بین ۲۰ تا ۳۰ رج در گره در نوسان است. قالیه های با رج شمار بیشتر ۳۵ - ۴۰ متعلق به شرکت فرش است.

قالیه های آران با بافتی فشرده از دوپود است: یکی کلفت و پنبه ای، پنهان در میان تارها و دیگری نازک تر و به رنگ آبی قابل رؤیت در پشت قالی است. نقشه قدیمی آران در طرح لچک ترنج با متن قرمز آجری بوده که در آنها ترنج و حواشی به رنگ آبی سیر خودنمایی می کرد^۱ لیکن نقشه متداول و رایج آران و بیدگل نقشه های شهری کاشان است. نقشه معروف به

شامل نقاط مختلط بافی است، که همه نوع قطع و بخصوص قالیه های بزرگ از ۲ × ۳ ذرع تا ۴ × ۳/۵ ذرع و بیشتر در این تولید می شوند.

قسمتی از شهرستان نطنز که جزء بافندگی مختلط است مرکب است از دهات شمال غربی نطنز که از هنجن شروع شده از یکسویه بیدهند و فریزهند و از سوی دیگر به ابیانه می رسد.^۲

آران و بیدگل:

در متون تاریخی بنای شهر آران را به آران بن قاسان نسبت می دهند^۱ بنای بیدگل را نیز سلیل بن قاسان بنیان نهاده است.^۲

بیدگل که در ابتدا بلبل نام داشته، بعدها به مناسبت کاشتن درختان بسیار «بیدگل» در آن به این نام نامیده شده است. نام گل آرا ترکیبی از نام آران و بیدگل، پس از اتصال دو بخش فوق بر روی شهر نهاده شده بود که سپس حذف شد. اهالی آران و بیدگل در شمال کاشان تا قبل از جنگ جهانی اول، قالیبافی را به عنوان حرفه اصلی دنبال می کردند،

(۱) تاریخ قم ص ۷۶.

(۲) تاریخ کاشان، حاشیه، ص ۱۴۳.

(۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۳۷۴.

شمس یا درباری در این منطقه بیشتر رواج دارد. قراء نوش آباد و نصرآباد در مجاورت آران به تندبافی و خوببافی مشهورند و از نظر بافندگی منطقه مهمی به شمار می آیند.

میان روستایان نوش آباد، اصطلاحات ویژه ای رواج دارد که برخی از آنها در سایر نقاط نیز مصطلح است. اصطلاحات زیر از آن جمله است:^۱

قسط: سی و سه خانه در جهت طولی قالی.

تیکه: یک سوم عرض قالی، یعنی اگر یک قالی را در جهت طولی تقسیم به سه قسمت کنیم، هر کدام را یک تیکه می گویند.

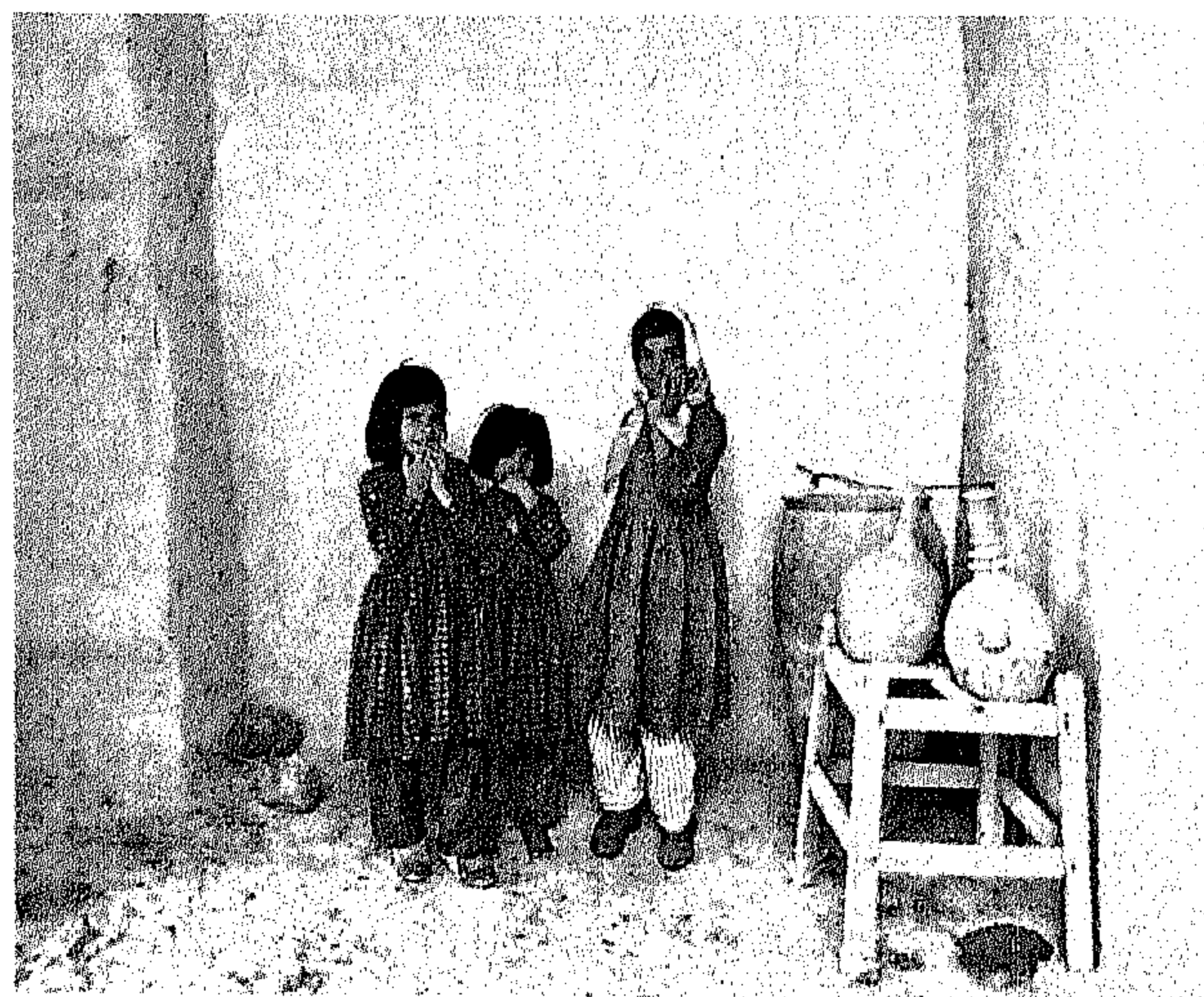
خانه: مجموعه ده رج چه در جهت طولی و چه در جهت عرضی.

واگیره: نصف حاشیه در جهت طولی.

بوم: که به آن متن یا زمینه هم اطلاق می کنند، شامل آن قسمت از قالی است که حاشیه در آن محصور است.

پابند: پارچه ای است که در جهت عرض قالی در پایین دستگاه کشیده می شود که اضافات ریشه ها و همچنین پرزهای سرکش شده روی زمین نریزد.

نقشه ای که در نوش آباد عمومیت یافته، ترنج و محراب نامیده می شود، که آن را اقتباس از آثار نصرالله خان همدوره میرزا عباس صنیعی می دانند و بعضی را عقیده بر این است که این نقش از زمان صفویه رایج شده و تقلیدی از تذهیب پشت جلد کتابهاست. نقشه افشان نیز که کپیه اش از اصفهان و کاشان خریداری می شود، در محل متداول است و اهمیت زیادی را دارا نیست.



داخل یک خانه روستایی در کاشان

(۱) محمدعلی احمدیان، قالیبافی در روستای نوش آباد کاشان، هنر و مردم، ص ۳۹، شماره ۱۶۹ - ۱۷۰.

منطقه کوهپایه:

کوهپایه منطقه وسیعی است که حومه و دهات کاشان را در بر می گیرد. شمال غربی آن را دهات قه، رهق، ازناوه، وحد جنوبی آن را قهرود و برزک، وحد شرقی و شمال شرقی آن را خرمداشت و وجزه و فین و راوند، وحد غربی آن را دهات مزوش و قالهر تشکیل می دهد. قالیهای تولیدی در این منطقه به اندازه های ۲×۳ ذرع و بیشتر است. قالیهای راوند و طاهرآباد در منطقه کوهپایه، با بافت نقشه کاشان و نقشه معروف به برگ مویی به بافت خوب مشهورند. همان طور که قبلاً اشاره شد قمصر و گلستانه و گبرآباد گرچه در منطقه کوهپایه اند (منطقه مختلط باف)، اما اکثریت قریب به اتفاق آنها قالیچه-بافند. در فین و منطقه وسیع کوهپایه انواع نقشه ها عباسی و غیره بافته می شود. ظرافت قالیهای این منطقه معمولاً بین ۳۰ تا ۴۵ رج در گره است، و نقشه های مورد استفاده به طور کلی ۱/۲ ترنج و محراب و ۱/۳ دیگر افشان و اسلیمی و بقیه شامل نقشه های دیگرند. رنگ زمینه نقشه ها نیز، بنا به درخواست بازار در تغییر است.

ابیانه:

ابیانه در منتهی الیه شمال غربی نطنز، گرچه در منطقه مختلط باف قرار دارد، اما از این قاعده مستثنی است. زیرا قالیهای بافت این منطقه نقشه جوشقانی است. بافت قالی و نقشه جوشقانی گویا به همت مردی از اهالی کامواست که حدود یک قرن پیش در ابیانه ساکن بوده و این نقشه را در آنجا رایج کرده است. مصرف خامه در ده ابیانه بیشتر دستریس، و اکثراً از پشم بومی تهیه می شود. ظرافت قالیهای ده ابیانه بین ۲۰ تا ۲۵ رج در گره است.

جوشقان:

جوشقان منطقه ای است کوهستانی در جنوب کاشان و در ۱۰۸ کیلومتری شمال غربی اصفهان و مشرف بر شاهراه تهران اصفهان که در دره کوه ورغانه واقع شده است. در فرهنگ آبادیهای ایران، نام چندین محل را تحت عنوان جوشقان می یابیم. تشابه اسمی این محل با دیگر مناطق که تولیداتی با خصوصیات جوشقان را ندارد، سبب شده تا از نظر اجتناب از سردرگمی با افزودن کلمه قالی از آن تحت عنوان جوشقان قالی یاد شود.

در ذکر سوابق تاریخی بافت قالی در جوشقان، به فرمانی که در سال ۹۵۰ هجری از طرف شاه طهماسب صفوی، مبنی بر دستورالعمل جامعی برای پذیرائی از محمد همایون پادشاه



کاشان، خشک نمودن کلافهای رنگ شده در تابش مستقیم آفتاب

جوشقان بافته شده‌اند. البته این نظریه مورد قبول هیچ یک از صاحب‌نظران نیست، تنها H.Hildebrad بر این نکته که جوشقان قالی بر اساس رسوم سنتی به واسطه داشتن آب و هوای مناسب در طول تابستان محل استقرار و پذیرایی کارگاههای سلطنتی بوده است، تأکید دارد. تنها نکته مثبت در گفتار پروفیسور پوپ که بر اساس آن این عقیده را ابراز داشته نام نعمت‌الله جوشقانی بر بالای قالیچه‌ای در آرامگاه شاه عباس در قم است که آن نیز تنها تأکیدی بر محل تولد بافنده آن است، و وجود هیچ کارگاه شاهی را در جوشقان ثابت نمی‌کند.^۱

برای ابراز عقیده‌ای صریح درباره قالیهای جوشقان دوره‌های تاریخی از اواخر قرن هفدهم میلادی تا اوایل قرن نوزدهم میلادی را که زیباترین و نادرترین آثار هنری بدان تعلق دارد در نظر می‌گیریم.

خوشبختانه، چون قالیهای جوشقان از ویژگیهایی همگون بهره‌مند است، تحقیق درباره آن نیاز به بررسی جامعی

هندوستان، به عنوان حاکم خراسان صادر شده اشاره می‌کنیم: در این فرمان درباره تقدیم هدایای مخصوص به همایون شاه، از قالیچه‌های مخمل دو خوابه طلا باف و سه زوج قالی دوازده ذرعی کوشکانی (جوشقانی) نام برده می‌شود. لازم به یادآوری است که بافت قالیهای ابریشمین در جوشقان از سالهای قبل از سلطنت صفویان متداول بوده است.

ابوالفضل علامی در «آئین اکبری» جوشقان را یکی از چهار مرکزی می‌شمارد که از آنجا به دربار هند قالی فرستاده می‌شد. اسکندر بیگ ترکمان نیز در عالم‌آرای عباسی از قالیهای ابریشمی زربفت کار جوشقان و کرمان که سفیر عثمانی به دریافت آنها نایل آمده، نام می‌برد.^۲

پروفیسور آرتور اپهام پوپ، جوشقان قالی را محل استقرار کارگاههای سلطنتی بافت قالی می‌داند، که به وسیله شاه عباس بنا شد. وی عقیده دارد قالیهای زربفتی که اشتباهاً آن را لهستانی خوانده، و حتی قالی معروف به گلدانی، در

(۱) هنر و مردم، شماره ۱۹، سال دوم ص ۲.

(۲) قالی ایران، م. ا. به آذین ص ۱۳۷، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴۴.

1) Armen E. Hangeldian, les tapis D'orient page 111-112 paris.

ندارد، زیرا در طی چندین دهه نقوش شکسته از نظر طرح و ترکیب یکسان باقی مانده اند. در بیشتر موارد ترنجی لوزی شکل که گاه در ابتدا و انتها نقشی پنجه مانند را به همراه دارد، مرکز قالی را زینت می دهد. محیط ترنج را اغلب خطوطی دندانانهای شبیه به اره در بر می گیرد، و در درون لوزی و در مرکز آن، در گرداگرد گلی چهارپر، لوزیهای کوچکتر قرار دارند. کارتزئین زمینه ترنج مرکزی و زمینه اصلی قالی را همین لوزیهای مشبک به عهده دارند.

در درون هریک از شبکه ها، گلی ریزنهفته است، و این لوزیها به شکل مجموعه ای از گلهای کوچک در انواع مختلف، هریک در کنار دیگری متن قالی را زینت می بخشند. در خلال این نقوش، شاخه های پر شکوفه و گلهای چهارپر و درختها بید مجنون در شکلی تجریدی در قالبی لوزی شکل، ارتباطی منطقی را بین نقوش مختلف پدید می آورند. در بسیاری موارد ترنجهایی با محیطهای متفاوت را همین گونه گلها ترین می بخشند. نقش حواشی برخوردار از گلهای نخل گونه و نقوشی نیمه هندسی در گردش آشفته پهلوه پهلوی یکدیگر، با استفاده از برگهای تجریدی و شاخه های پرگل نقشی اساسی را در تزئین قالیها به عهده دارند.

مقدم بر حاشیه اصلی، حاشیه ای تک رنگ آبی و یا قرمز روناسی آن را در بر می گیرد. این قالیها دارای ساختاری سخت و مقاومند، که آن را می بایست مرهون تعداد بیشمار گره فارسی (۲۰۰۰ تا ۴۰۰۰ گره در دسیمتر مربع) به حساب آورد. قابل ذکر است در برخی از قالیهای این دوره گره جفتی نیز به کار رفته است. زمینه اصلی بیشتر به رنگهای آبی تیره و قرمز و گاه سفید است، و رنگ قرمز آجری در بیشتر موارد رنگ حاکم است.

امروزه نقشه های جوشقانی در جوشقان از حفظ بافته می شود. به همین دلیل، بین قالیهای متأخر و قالیهای بافت قدیم، تفاوتی دیده می شود و نقشه های قدیمی از نظم و ظرافت بیشتری بهره مندند.

دارهای مورد استفاده در جوشقان دارای ساختمانی پیچیده تر از دارهای کاشان است. و برخلاف نطنز، معمولاً یک جفت قالیچه ۲ ذرعی را روی یک دار و پهلوی یکدیگر می بافند. با این حال، دارهای قالیچه نیز به کار می رود. تفاوت بافندگی این منطقه با کاشان و مناطق دیگر، صرف نظر از نقشه در تعداد پودهاست. در قالیهای جوشقان از سه پود استفاده می شود و ظرافت آنها از ۱۵ تا ۳۰ رج در نوسان

است.^۵
میمه:

بخش میمه در سه فرسنگی جنوب جوشقان و بر سر راه تهران به اصفهان، در منتهی الیه مناطق شمالی استان اصفهان است. پیشرفت و رشد این بخش مدیون عامل ارتباطی (راه اصفهان - تهران) است.

بخش میمه شامل دو قسمت و مجموعاً نه روستاست که عبارتند از دو قسمت میمه و وزوان، و روستاهای مهم ونداده، خسروآباد و وزوان، لای بید، موه لوشاب، زیادآباد و حسن آباد. مردم میمه اکثراً کشاورز و دامپرورند و قالیبافی از مهمترین صنایع دستی آنها به شمار می رود.

طرز بافندگی و ابزارهایی که در میمه به کار می برند، نظیر جوشقان و کاشان است، یعنی قالیهای جوشقان را از حفظ و قالیهای کاشانی و قمی را از روی نقشه می بافند.

دو ثلث نقشه های مورد استفاده جوشقانی، جنگلی ترنجدار و ساده کشمیری و یک سوم نقشه های قمی (بته ترمه ای، واگیره های خشتی) و نقشه های شاه عباسی و افشان کاشانی است. در این حوزه تعداد رنگهای مورد استفاده در قالیهای جوشقانی از ۸ - ۹ رنگ تجاوز نمی کند، و این تعداد در قالیهای قمی و کاشانی بر حسب نقشه تا ۱۴ رنگ افزایش می یابد. زمینه قالیها در میمه یا گلی است و یا آبی، اگر زمینه گلی باشد حاشیه آبی است و بالعکس.

در کل منطقه میمه، ظرافت قالیها از ۲۵ تا ۴۰ گره در تغییر است. در خسروآباد بیشتر قالیها را ۳۰ تا ۴۰ رجی می بافند. نقشه جنگلی های ترنجدار خسروآباد با لچکهای چهار ترنج (هر لچک دقیقاً ربع ترنج میانی) به رنگ آبی، به خوبی از قالیهای جوشقانی متمایز است.

بعد از خسروآباد، وزوان، ونداده و بالاخره خود میمه بهترین قالیها را می بافند. بدترین قالیهای منطقه در نواحی زیادآباد و وزوان بافته می شود. در این دو منطقه خامه مصرفی از پشمهای مخلوط و نامرغوب اصفهانی و رنگهای جوهری و تقلبات بافندگی، یعنی ریشه جفتی زدن و نخ از رو گرفتن (یک تار را از رو و یک تار از زیر) متداول است.

دار معمولی در میمه، هم دار جوشقانی و هم دار کاشانی است. خامه مورد نیاز در میمه و قراء تابع آن در کارگاههای رنگرزی رنگ شده و یا به صورت آماده از قم و اصفهان خریداری می شود. رنگهای وزوان و خسروآباد بیشتر از مواد نباتی، و رنگهای دهات دیگر مخلوطی از مواد طبیعی و صنعتی

است.

از نظر قطع، سه نوع فرش متداول است. قالی، خرک، پشتی، در بین قالیهای قطع ۳ × ۲ متر که در طول و عرض حسب معمول ۴ گره اضافی دارد بیشتر رایج است.

بافندگان مشهور کاشان:

حاج ملاحسن محتشمی

در یکی از روزها، یکی از بازماندگان محتشم، شاعر بزرگ و مرثیه‌سرای نامی کاشان، به نام حاج ملاحسن محتشمی، که همسر او اهل انجمن اراک و در قالیبافی محلی اراک استاد بود، یک کارگاه قالیچه‌بافی در کاشان برپا ساخت، و به جای پشم، با ابریشم که وسائل آن در کاشان فراهم بود قالیچه‌ای را بافته و تمام کرد.

محتشمی چون هر سال به تهران مسافرت می‌کرد و در تعزیه‌داری تکیه دولت، دوازده‌بند مرثی محتشم را می‌خواند و از این راه شاه‌شناس بود. اولین قالیچه ابریشمی بافت کاشان را به ناصرالدین شاه پیشکش کرد. و با دریافت خلعت شاهانه و پاداش شایسته‌ای مورد تشویق قرار گرفت. پس از آن، قالیچه دوم را به اتابک تقدیم کرد و همچنین قالیچه‌های دیگر که آماده می‌شد با قیمت‌های خوبی به امرا و شاهزادگان و ثروتمندان می‌فروخت.

وقتی که این کار شهرت و رونقی پیدا کرد، وی با محمد تقی پشتی باف که دارای کارخانه مخمل و پشتی‌بافی مفصلی بود شریک شده و با هم کارگاه‌های متعدد قالیبافی دایر کردند. از طرفی هم خانواده‌های کارگری کاشان به این فن و هنر که مانع زندگی داخلی و خانه‌داری زنها نبود روی آوردند و به زودی قالیبافی چنان گسترش یافت که خانواده‌های متوسط الحال هم برای سود و سرگرمی خود، از آن استقبال کردند. اولین پارتهای قالیچه و پشتیهای صادراتی که به وسیله حاجی علی آقای کاشانی به اسلامبول رسید خریداران خارجی را به خود جلب کرد و از آنجا نیز تقاضا و سفارشهای پی در پی برای خرید قالی شروع شد. سپس به واسطه تنوع در نقشه و رنگ آمیزی عرضه قالیهای بزرگ پارچه در بازارهای اروپا، شهرت قدیمی قالیهای ابریشمی کاشان را که لرد کرزن درباره آنها نوشته است (لطيفتر و ظريفتر از آنها منسوجی از دست انسان بیرون نیامده است) دوباره زنده و بلندآوازه ساخت.

طرح و نقشه‌های دلپذیر قالیهای این دوره کار دو برادر به نام میرزا احمد و میرزا علی اکبر بود که از کودکی به قلمدان‌سازی و نقاشی رنگ و روغن که شغل موروثی آنها بود، اشتغال داشتند، و در نقشه‌کشی برای قالی هم همان سبک و زمینه قالیهای قدیم را پیروی می‌کردند. همین که بافندگان زیاد شدند و باز قالیبافی رونق گرفت، برخی از آنها دست به کار بافتن قالیهای پشمی که سهل‌تر و کم‌خرج‌تر و خریداران بیشتر داشت شدند و طولی نکشید که با الهام از ذوق هنری خود، عالیت‌ترین نوع قالی پشمی را از نخهای پشم خارجی که به نام کرک منچستر معروف بود، بافتند.

بافندگان معاصر کاشان

از بافندگان نامی این دوره قالیهای اشخاصی نظیر حاج سید محمد مدیر علوی، حاجی محمد علی فرشچی، حاجی محمد حسن سمسار، و حاجی حسینعلی فرشچی به خوبی و مرغوبیت شهرت یافته است.^۱

اشخاص زیر نیز از کارفرمایان پیشقدم این رشته هستند و قالیهای که در کارگاه‌های آنان بافته شده در داخل و خارج ایران کار ممتاز و درجه اول شناخته می‌شود، این آقایان عبارتند از: محمد حسن فرشچی و پسران، برادران عطایی، آقا محمد دبیرالصنایع، حاج محمد آقا توکلی، آقای حسین اطمینان، حاجی آقا محمد و حسین اصفهانیان فروتن، آقا رضا صدقیانی، سید حسین ثابت و ملا اسماعیل او با کلیمی.^۲

دبیرالصنایع

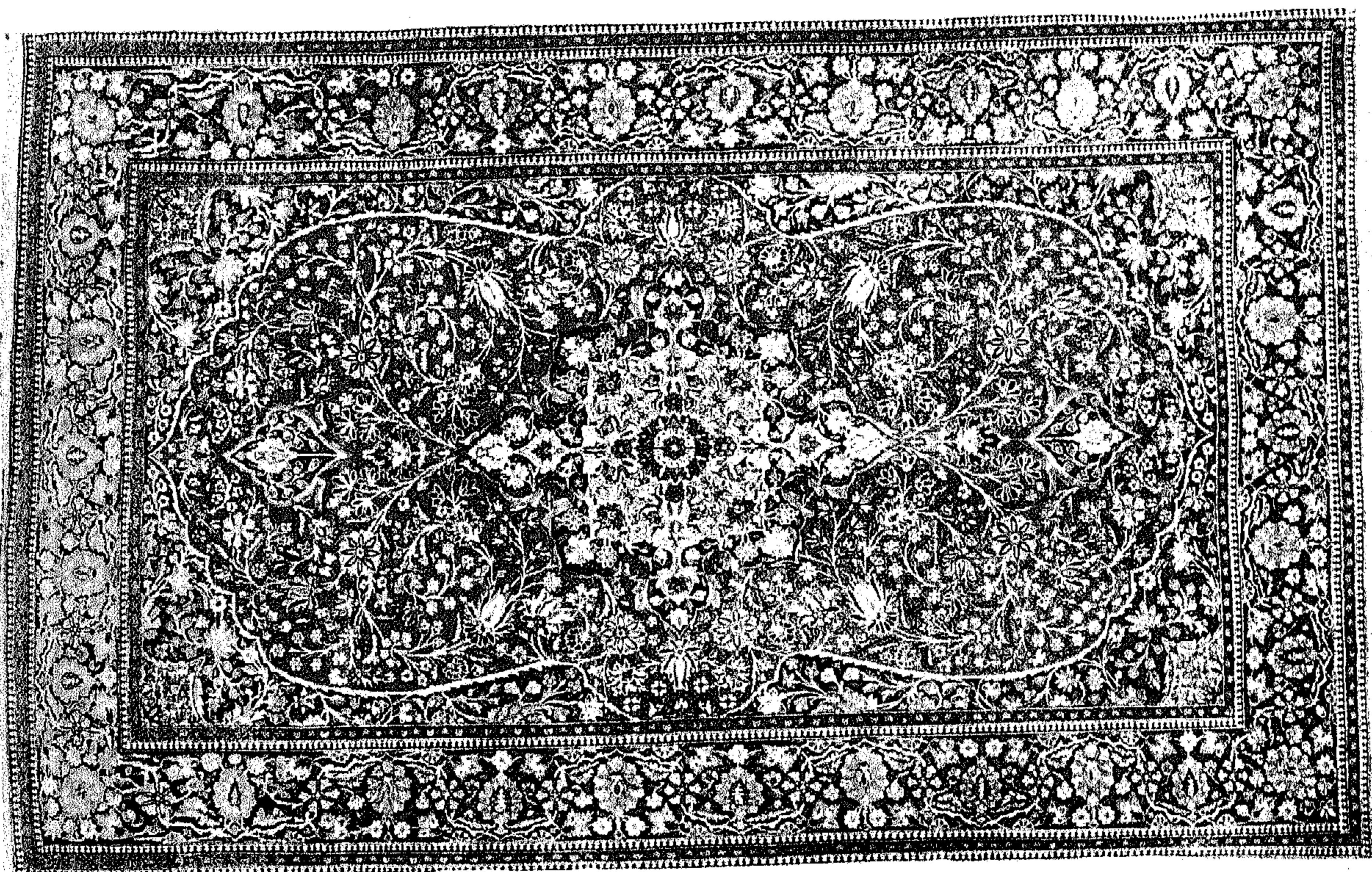
محمود دبیرالصنایع حدود ۷۰ سال پیش کارگاه خود را در کاشان دایر ساخته بود. وی از نام‌آوران فرش دستباف در ایران، به شمار می‌رود. بیشتر فرشهایی که در کارگاه او بافته شده دارای امضاء و عنوان نیست. به همین جهت چه بسیار فرشهایی که با نام دبیر به بازار آمده‌اند در حالی که تنها طراحی او را داشته‌اند و به وسیله کسان دیگری بافته شده بودند. امضاء وی: کاشان محمود دبیرالصنایع بوده است.^۳

(۱) هنر و مردم، شماره ۲۰، ص ۱۱.

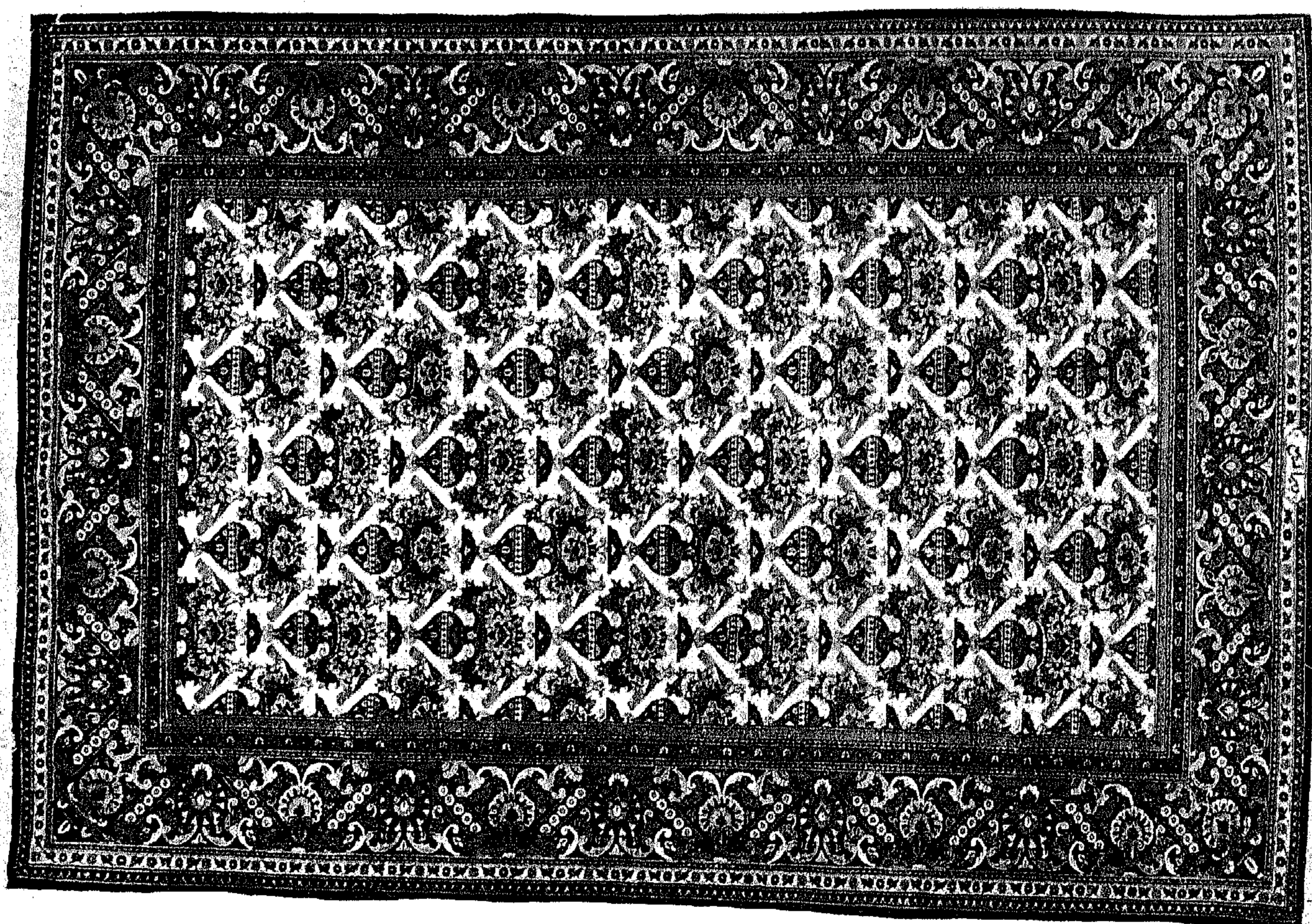
(۲) هنر و مردم، شماره ۲۰، ص ۱۴.

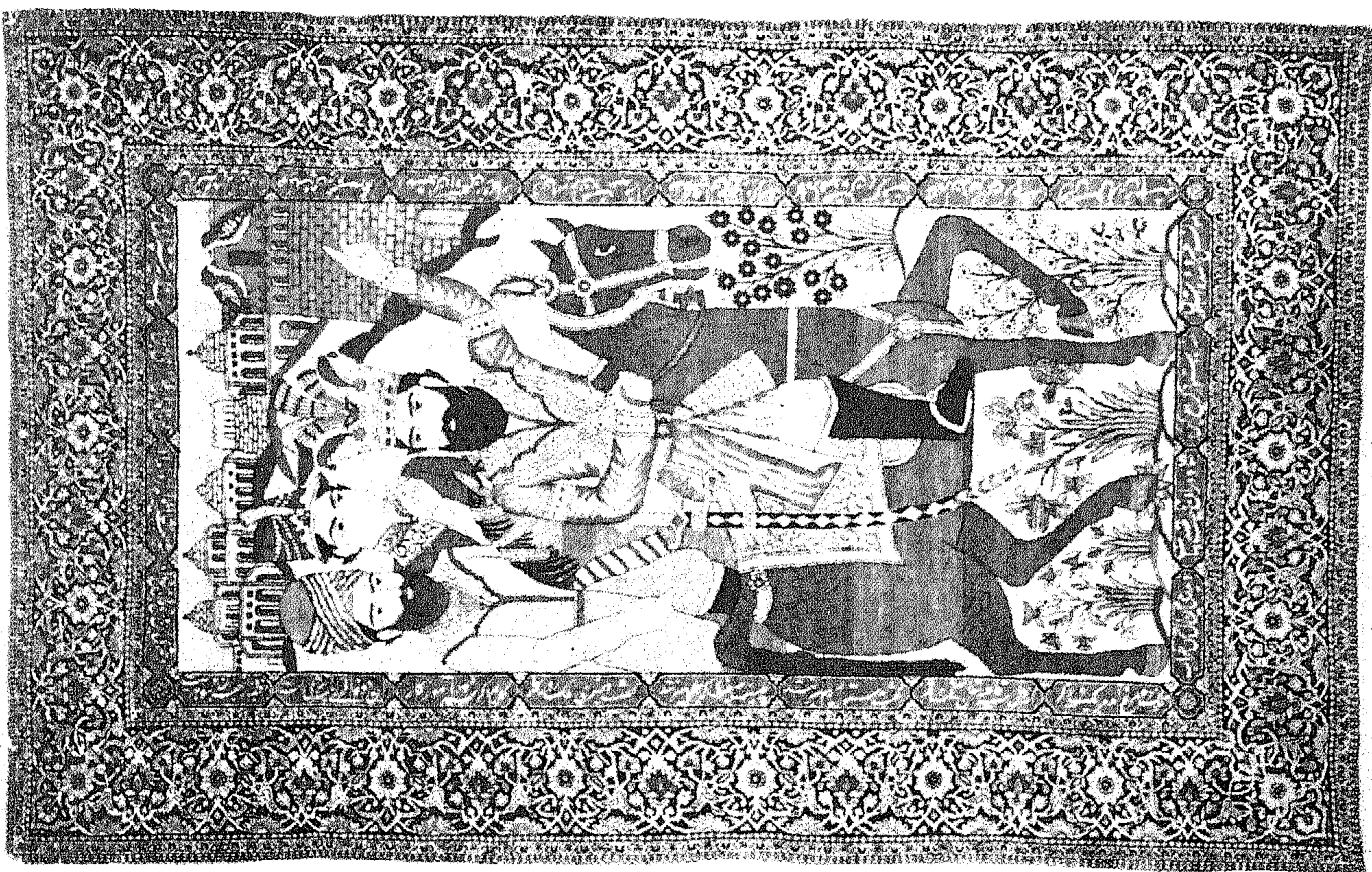
(۳) نشریه فرش ایران، شماره ۳۶، مسلسل، سپتامبر ۱۹۸۸، چاپ آلمان.

قالیچه محتشم کاشان اندازه ۱۳۷ x ۲۱۳ سانتیمتر

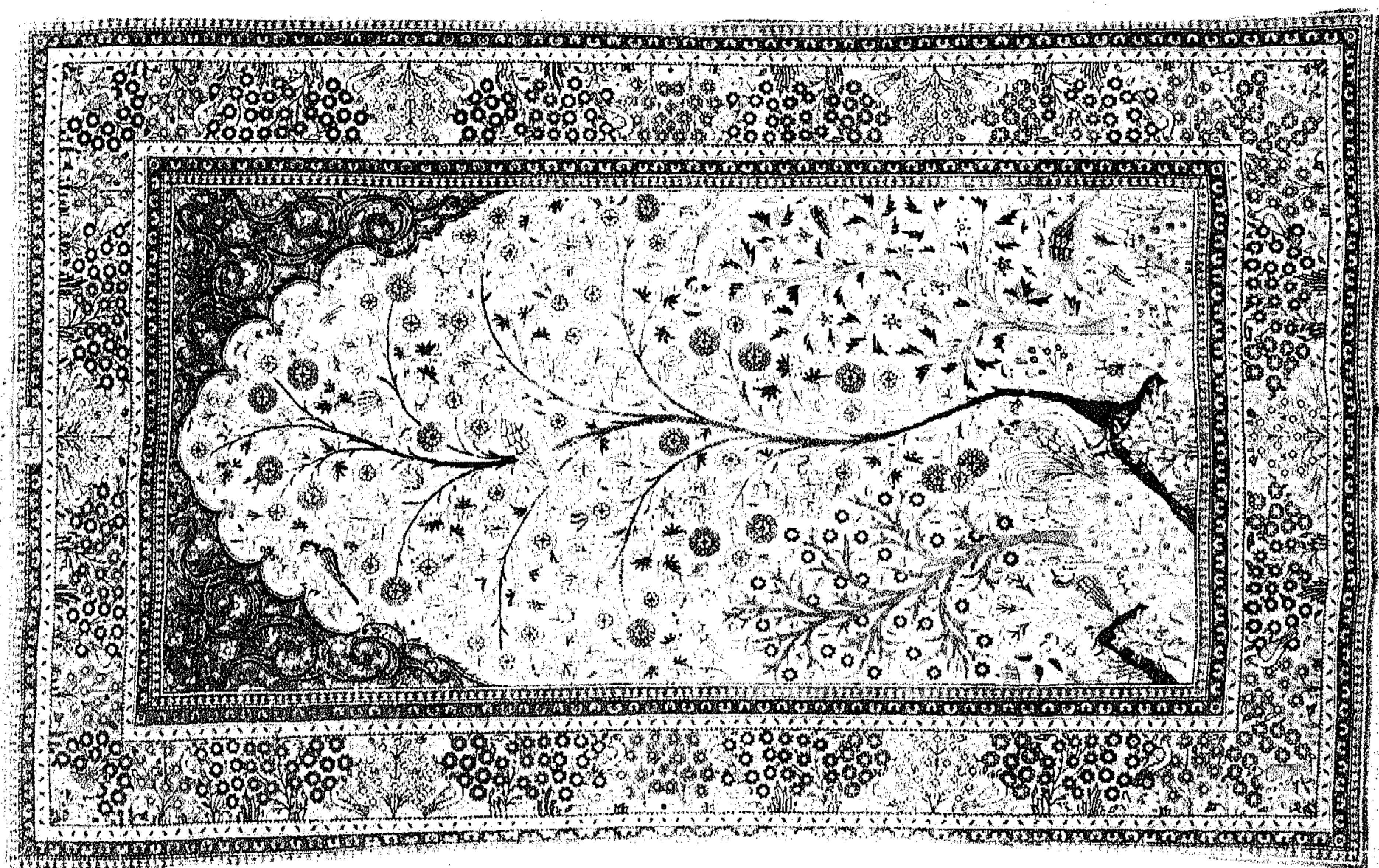


قالیچه گلدانی کاشان مارک دیرالصنایع اندازه ۱۳۲ x ۱۹۸ سانتیمتر





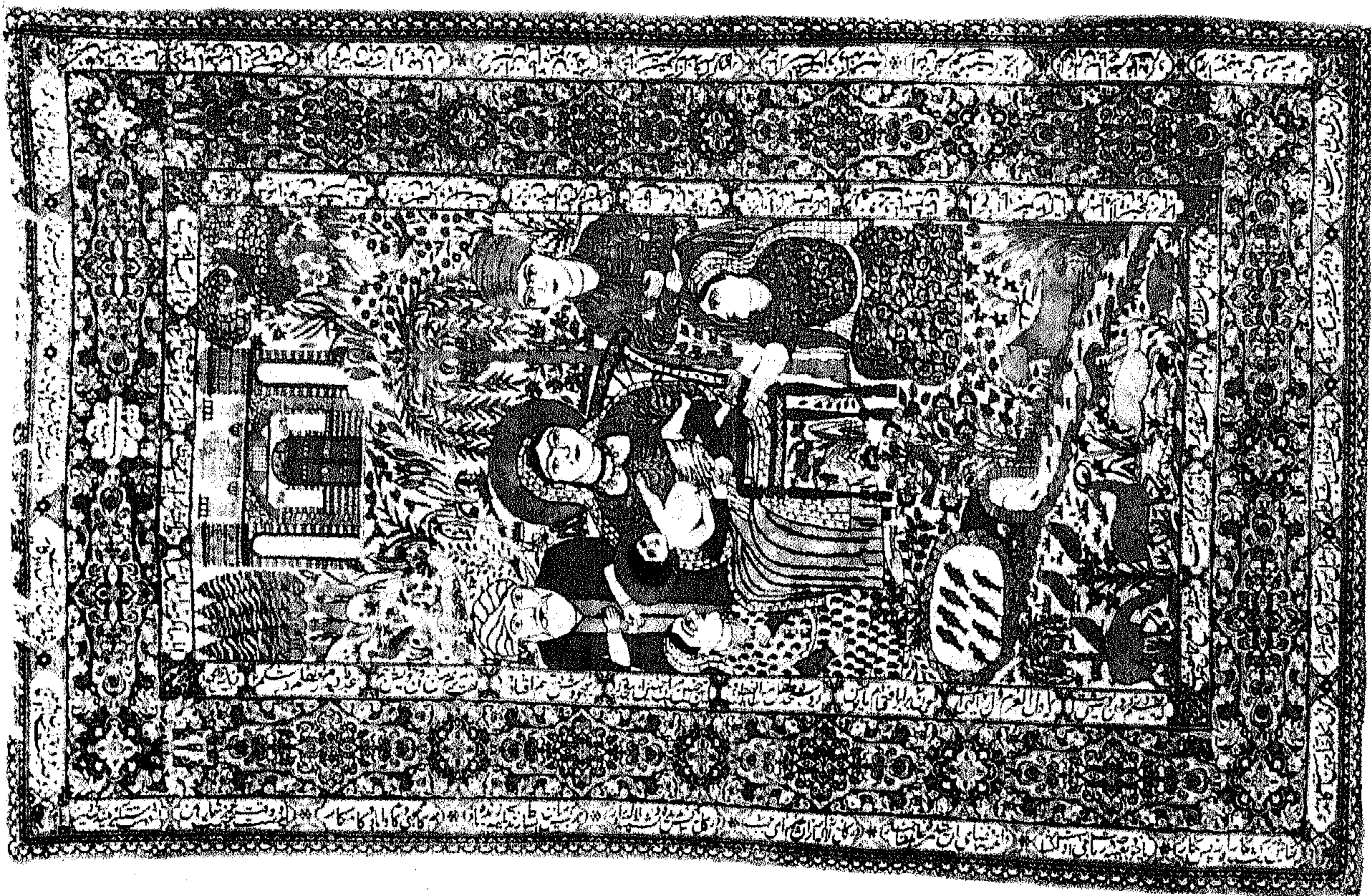
قالیچه تصویری محشم کاشان اندازه ۱۳۵ x ۲۱۳ سانتیمتر



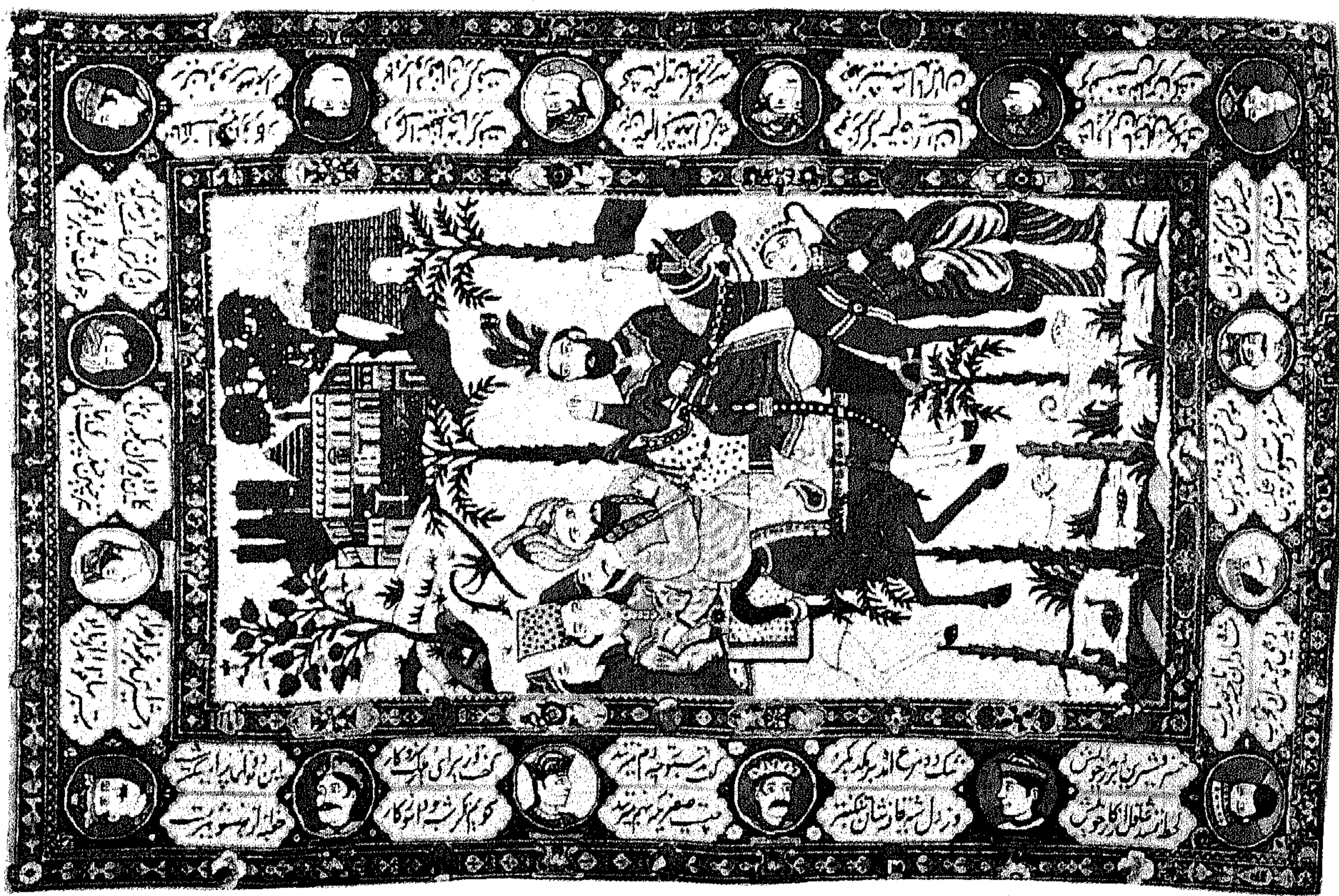
قالیچه سجاده‌ای کاشان مارک دبیرالصنائع اندازه ۱۳۵ x ۲۱۶ سانتیمتر



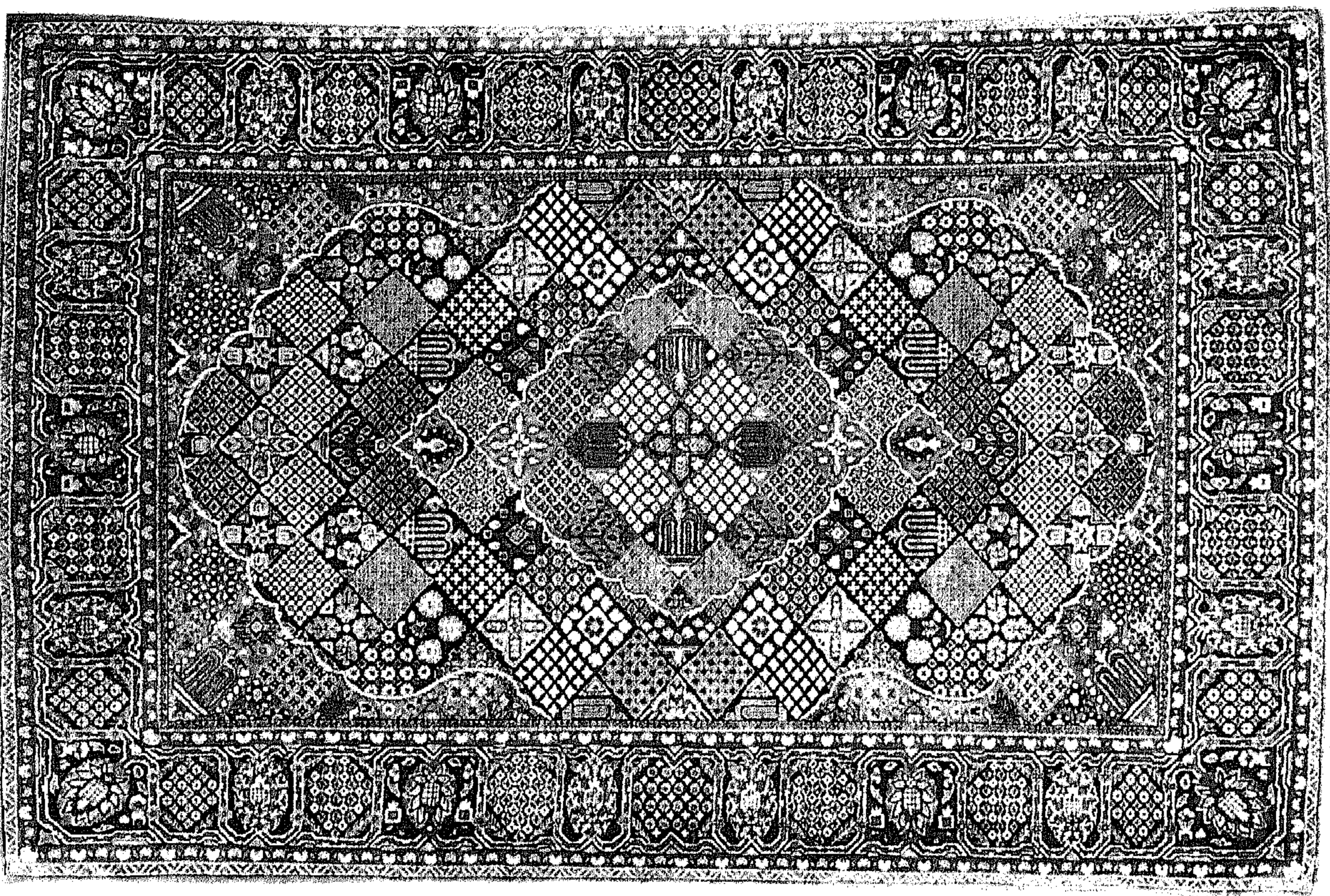
قالیچه سجاده‌ای کاشان، اندازه ۱۸۸×۱۲۷ سانتیمتر
A Kashan prayer rug, 188×127 cm.



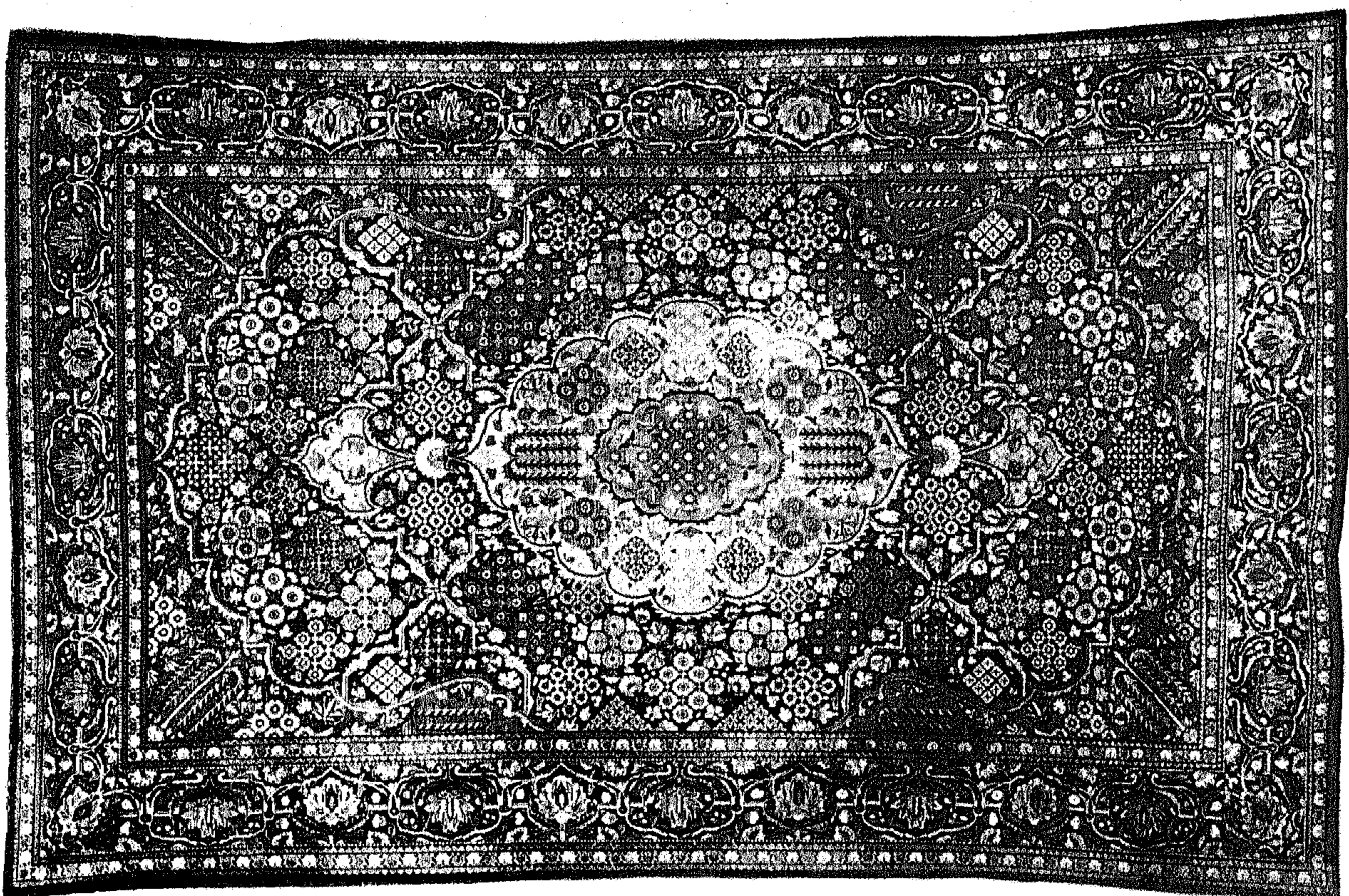
قالیچه تصویری کاشان اندازه ۱۳۶ × ۲۰۹



قالیچه تصویری کاشان اندازه ۱۲۹ × ۱۹۸ سانتیمتر



قالیچه خورشیدان کاشان اندازه ۱۳۳ × ۲۰۴ سانتیمتر



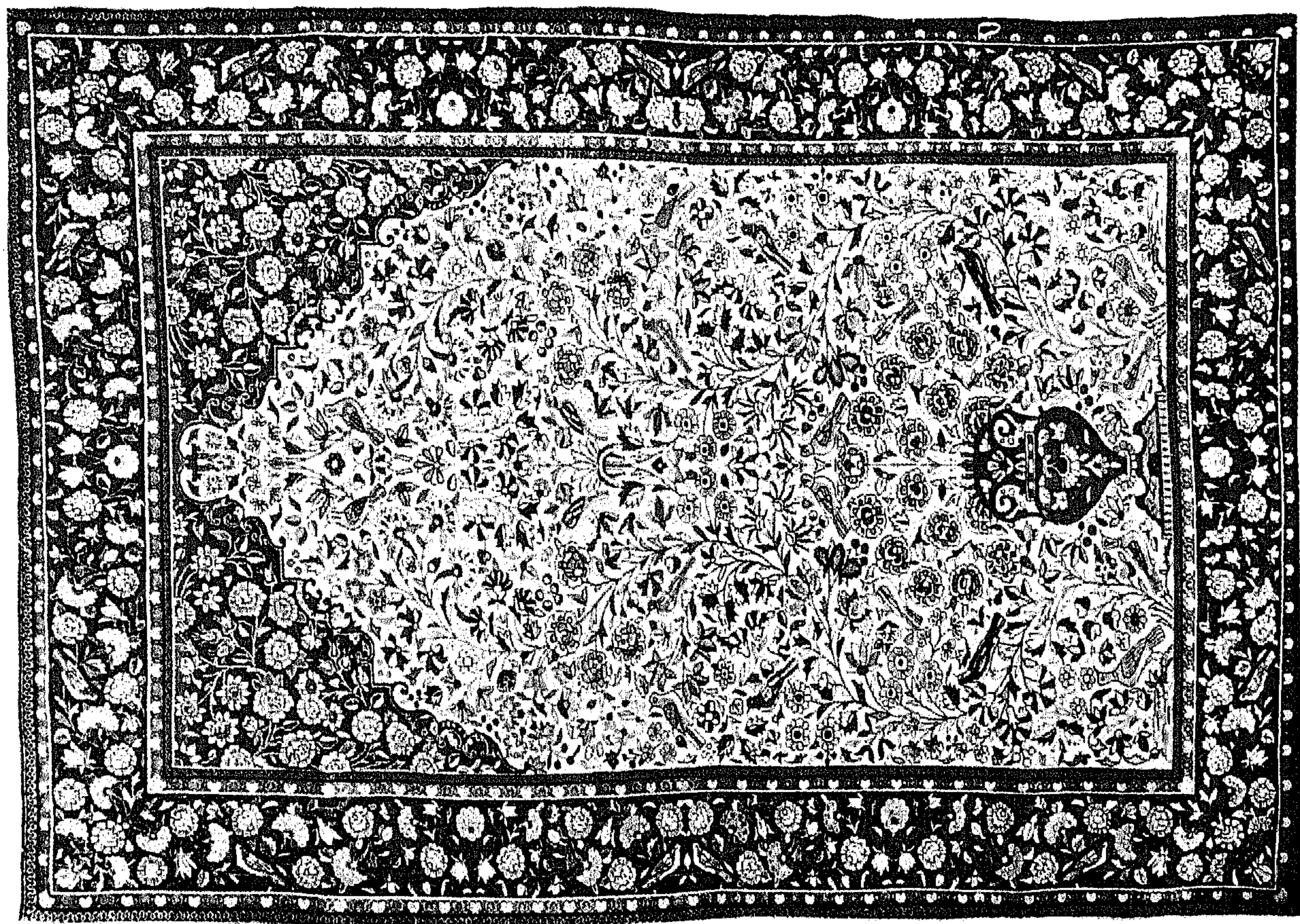
قالیچه کاشان اندازه ۱۲۷ × ۲۰۱ سانتیمتر



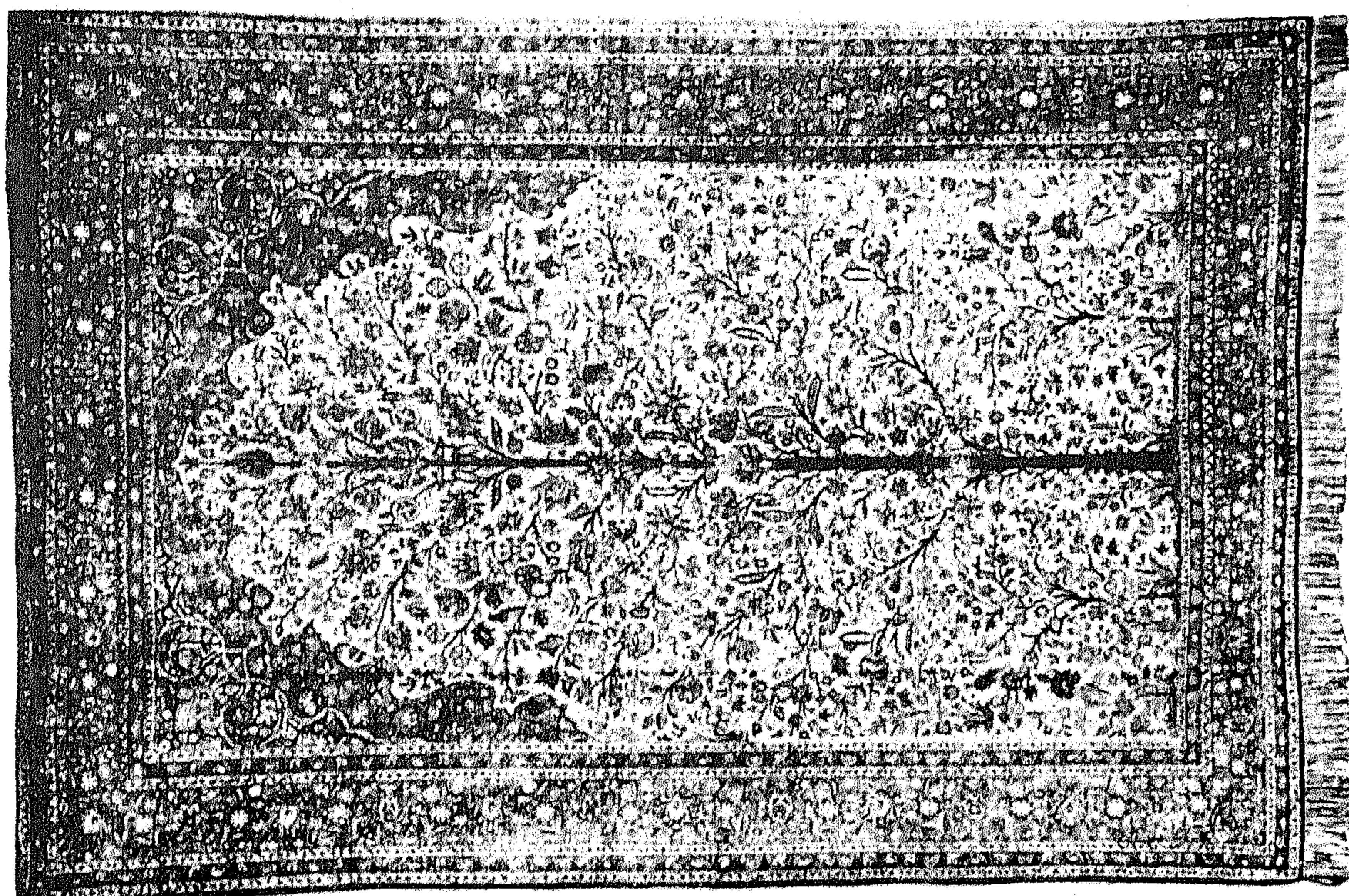
قالی کاشان (محتشم)، اندازه ۵۲۰×۳۷۰ سانتیمتر
A fine Kashan (Mohtasham) carpet, 520×370 cm.



قالیچه کاشان زرینفت، اندازه ۲۱۰×۱۲۶ سانتیمتر، تعداد گره ۹×۱۰ گره در سانتیمترمربع
A Kashan metal thread rug, 210×126 cm., 9×10 knots per cm²

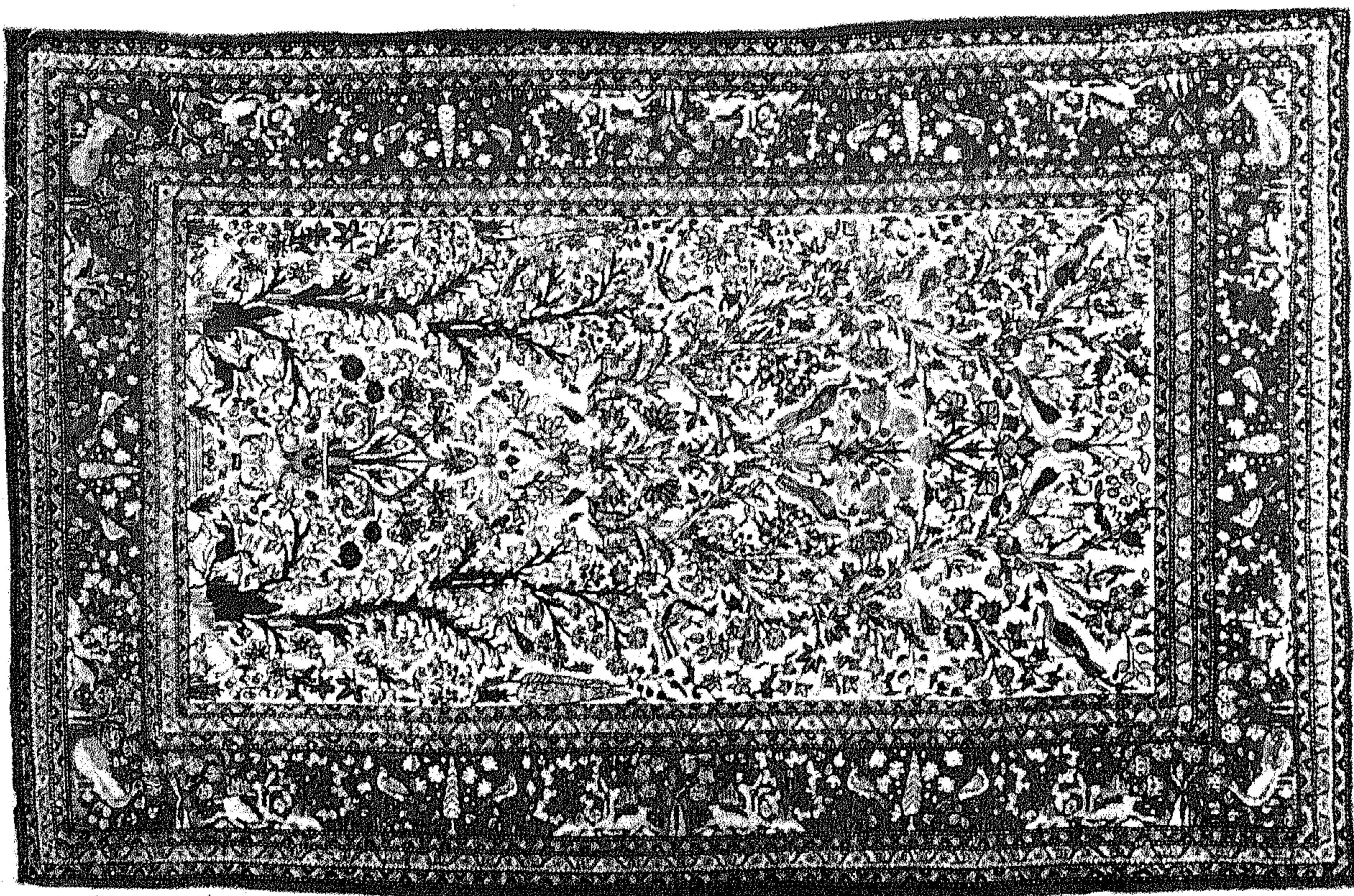


قالیچه سجاده‌ای کاشان، نقش گلدانی

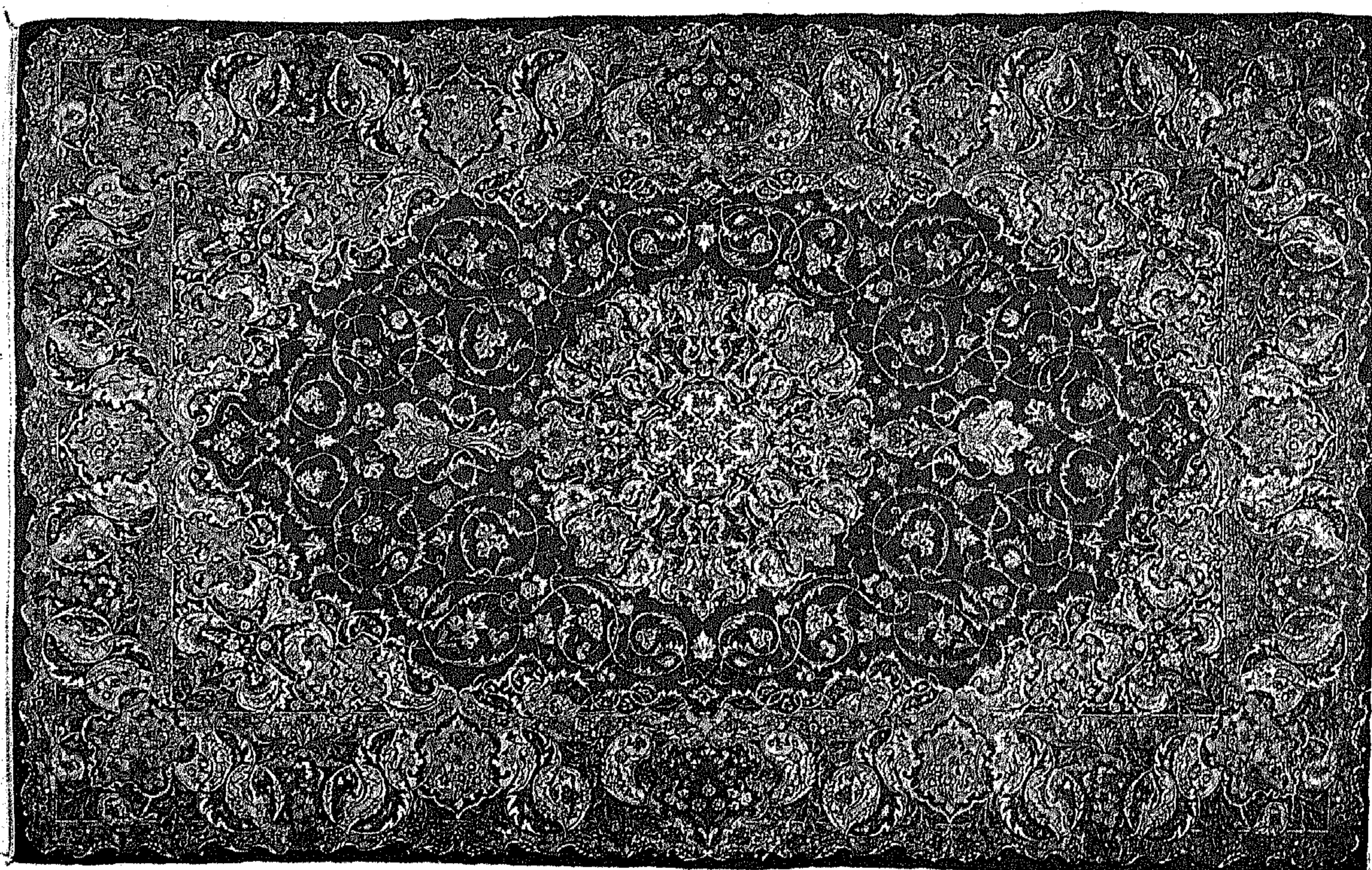


قالیچه سجاده‌ای کاشان نقش درختی

قالیچه سجاده‌ای کاشان نقش درختی



قالیچه لیچک و زیتوندار کاشان





قالیچه بته جقه‌ای کاشان، اندازه ۲۰۲×۱۳۸ سانتیمتر
A Kashan rug, 202×138 cm.

قالیهای نائین

سابقه تاریخی:

نائین در حاشیه جنوبی کویر مرکزی، و در ۱۴۵ کیلومتری شرق اصفهان قرار گرفته است، در حدود ۳۵ هزار کیلومتر مربع وسعت دارد و دارای ۹۱۳ آبادی است که ۳۱۱ روستای آن دارای سکنه و ۶۵۲ روستای دیگر آن خالی از سکنه می باشد. در مورد نام نائین و وجه تسمیه آن آمده که نام «نائین» از یک نی روئیدنی باتلاقی اخذ شده است. و بنا به قول تاریخ ناصری، نائین نام یکی از پسران نوح به نام «نائن» است، که بانی این شهر بوده است.

بخشهای قدیمی شهر نائین، که تحت تأثیر شرایط اقلیمی منطقه و حالت کویری آن، به دور شبکه های آب رسانی قدیمی و آب انبارها تشکیل شده، دارای معماریهای سنتی، و ساختمانهایی از خشت و گل بشکل گنبد است. اما بخشهای جدید، با توجه به امکانات امروز، چهره شهر را دگرگون ساخته است.

در نائین قالیبافی قدمتی دیرینه دارد و یکی از مشاغل مهم مردم تلقی می شود، لکن در بخش خور و بیابانک قدمت بافندگی فرش به نیم قرن هم نمی رسد، زیرا از حدود سال ۱۳۲۰ شمسی این حرفه از نائین به خور و بیابانک منتقل شده است، و هم اکنون بیشتر تولید در ناحیه مذکور صورت می گیرد. انارک در شرق نائین با ۴۹ آبادی بخش مهمی از این شهرستان است که وجود چندین معدن در اطراف آن به اهمیتش افزوده است.

همچنانکه هریک از مراکز قالیبافی بلحاظی به این حرفه روی آورده اند، نائین نیز از این قاعده مستثنی نیست، بلائی که با ورود پارچه ها و منسوجات خارجی بر سر تولیدات کرمان و کاشان نازل شد، نائین را نیز بی نصیب نگذاشت. با ورود پارچه های خارجی و تغییر لباس مردم، عبا بافی که برای سالها حرفه سنتی مردم نائین به شمار می رفت، رونق خود را از دست داد، و این حرفه نیز به سرنوشت شالهای کرمان و زربفتهای کاشان دچار شد، و سرانجام اقتصاد نائین نیز بر همان پایه ای استوار شد که قبلاً کرمان و کاشان بر آن بنیان نهاده شده بود.

تبحر در رشتن کلافهای ظریف برای تهیه پارچه های نازک، این بار در بافت قالیچه های ریزباف به کار گرفته شد و سبب شد تا این تولیدات با برخورداری از پیشمی ظریف تر و نرم تر از سایر نقاط، علیرغم مقدار اندک تولید، به سرعت، بازارهای جهانی را از آن خود کند.^۱

امروزه، طبقه بندی ای که متخصصین فن از فرش ایران به عمل آورده اند، نشانگر این نکته است که، قالی به دست آمده از نائین، نه به خاطر خوشبافتی، بلکه به واسطه ظرافت و رنگ آمیزی جالبی که در تولید این قالیها به کار می رود، جزء ممتازترین قالیهای ایران است.

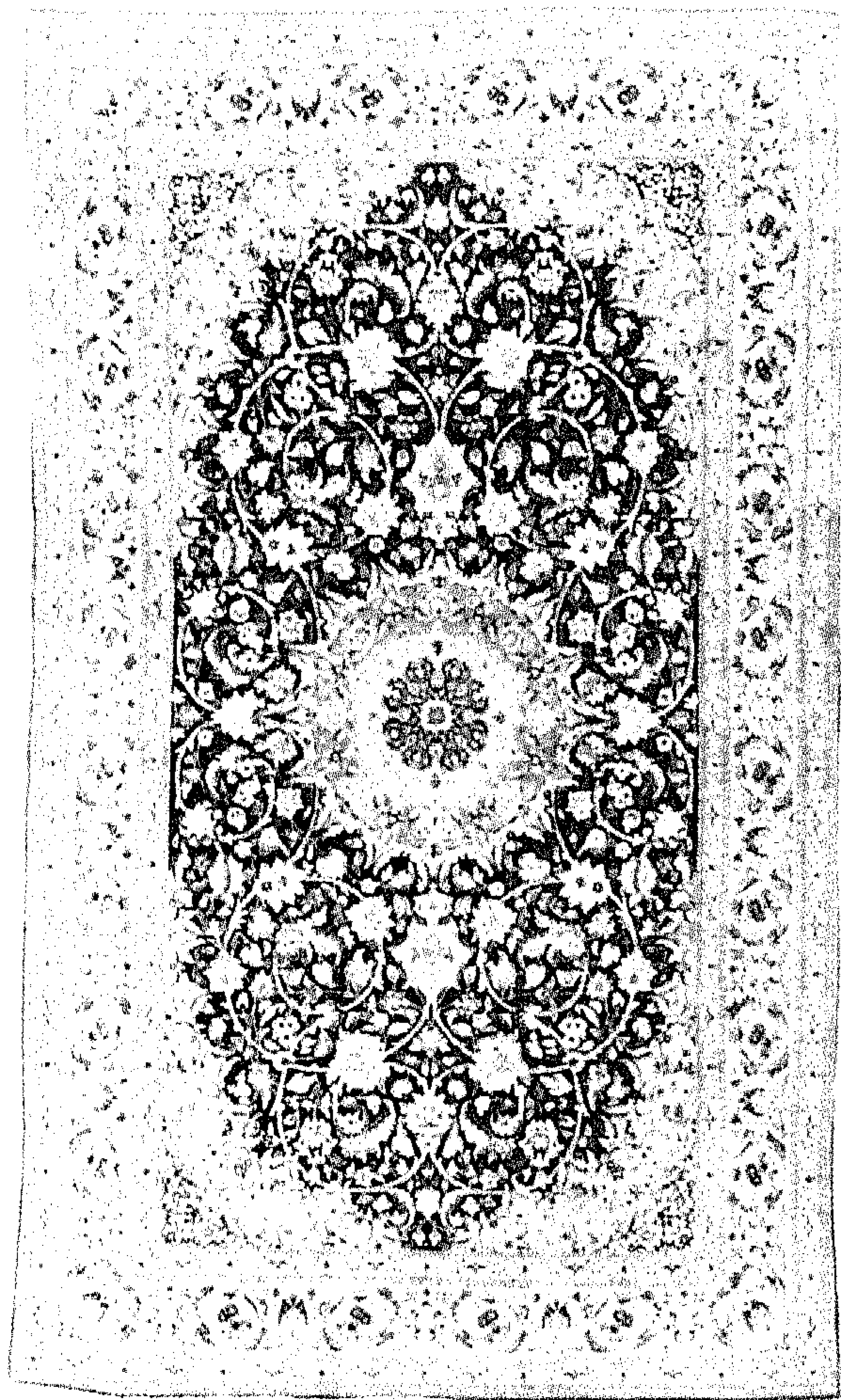
قالیهای نائین گرچه در رنگ آمیزی تنوع کمتری دارد، اما با همان تعداد رنگ، این قالیها را با چنان ترکیب تحسین آمیزی می سازند که بیننده را ساعتها به دیدن خود وا می دارد. رنگهای سرمه ای، کرم که اکثراً زمینه قالیهای نائین را تشکیل می دهد، با رنگهای عنابی، قهوه ای روشن، زرشکی، نخودی، آبی، سفید، قرمز، از جمله رنگهای مورد استفاده در قالیهای نائین است.

مواد اولیه در بافت قالی و قالیچه های معمولی نائین عبارتند از: خامه بسیار ظریف و ابریشم، که از ابریشم برای گلها استفاده می کنند و در اصطلاح به آنها گل ابریشم می گویند. این رنگها با رنگ شاخ و برگها و اسلیمی ها در تضاد است. اسلیمی ها و لچک ها و شاخ و برگها با یک ردیف ابریشم سفید مشخص می شود، و این کار از داخل رنگهای درهم جلوگیری می کند.^۲

قالی نائین با گره فارسی معمولاً بصورت ۶ لای یا ۹ لای و یک خفتی و دو خفتی بافته می شود. معمولاً قالی ۶ لای و یک خفت را ریز بافی و با کیفیت بالا و قالی ۹ لای و دو

(۱) سیسل ادواردز، مهین دخت صبا، قالیهای ایران ص ۳۵۲، فرهنگسرا ۱۳۶۸.

(۲) عباس هادی قهجاورستانی، محمود باقری چندابه، بررسی قالی نائین و نقش آن در اقتصاد ایران، ص ۶۱.



قالیچه لچک و ترنج شاه عباسی، نائین

خفتی را با ظرافت و کیفیت پایین می دانند. بیشتر تولیدات نائین در حال حاضر نوع دوم و بصورت دو خفتی و ۹ لای است و نوع اول تنها ۲۰٪ تولیدات را بخود اختصاص می دهد.

در جدول زیر ابعاد قالی های نائین و تعداد گره در هر نوع آن آمده است.^۱ عدم تساوی تعداد خفت یا گره در طول و عرض مساوی از جمله ویژگیهای قالی نائین است.

قالیهایی که برای مصرف خانواده ها به کار می رود مجموعاً ساختاری محکم و پرزهایی بلند دارد تا برای زیرپای افراد خانواده دوام بیشتری داشته باشد. و چون قالیهای نائین دارای پرزهایی کوتاهند و اکثراً رنگهای روشن در آنها به کار رفته است، برای مصرف خانواده ها کمتر مورد احتیاج است و بیشتر برای تزئین به کار می رود.

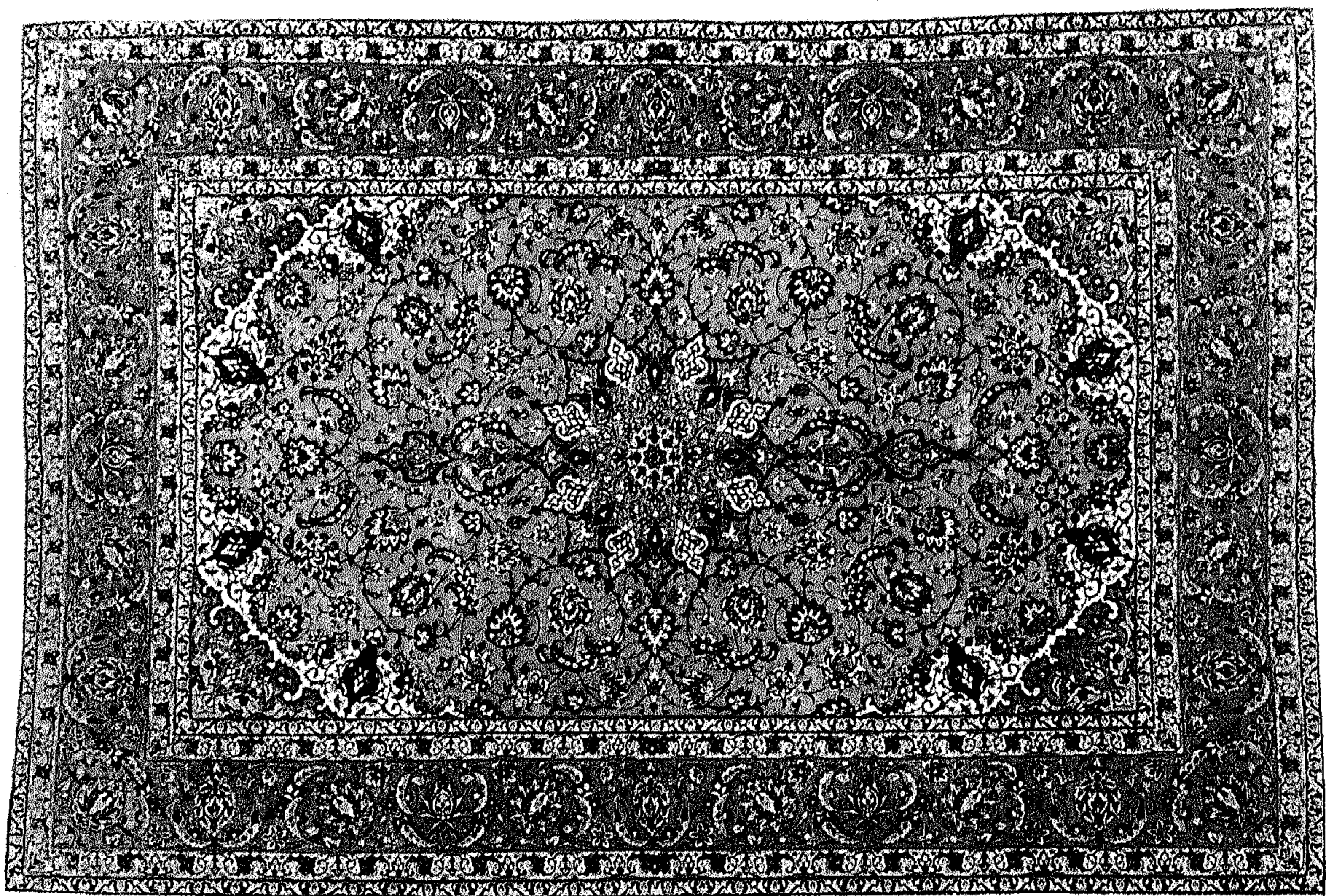
فرشهای تبریز، کرمان، کاشان بیشتر مصرف خانگی داشته و احتیاجات داخلی را تأمین می کنند.

سالمه است که قالیهای نائین، بدون هیچ گونه تغییر بارزی در طراحی و رنگ آمیزی، همچنان تولید می شوند. طرح بیشتر قالیهای نائین را نقش لچک و ترنج تشکیل می دهد و گلهای ختایی و اسلیمی ها در تزئین آنها نقش عمده ای را بازی می کنند.

به علت همجواری نائین با شهر اصفهان و تأثیرپذیری قالیهای نائین از نقشهای قالیهای اصفهان، قالیهای نائین فاقد طرحهای بومی و اصیل هستند.

نوع	فرش ۶ لای			فرش ۹ لای		
	ابعاد	تعداد خفت در عرض	تعداد درگ در طول	ابعاد	تعداد خفت در عرض	تعداد درگ در طول
نائینی	۲×۱۲۰	۱۱۰۰	۱۵۰۰	۲/۳۰×۱/۳۰	۸۰۰	۱۳۰۰
نائینی	۲/۸۰×۱/۸۰	۱۶۰۰	۲۶۰۰	۲/۸۰×۱/۸۰	۱۲۰۰	۲۲۰۰
نائینی	۲×۳	۱۸۰۰	۲۸۰۰	۲×۳	۱۳۰۰	۲۲۰۰
نائینی	۲/۵×۳/۵	۲۰۰۰	۳۰۰۰	۲/۵×۳/۵	۱۶۰۰	۲۶۰۰
نائینی	۳×۴	۲۷۰۰	۳۷۰۰	۳×۴	۲۰۰	۳۰۰۰
نائینی	۳/۵×۵/۵	۳۰۰۰	۴۰۰۰	—	—	—
نائینی	۶×۴	۳۵۰۰	۵۴۰۰	۶×۴	۲۴۰۰	۲۲۰۰

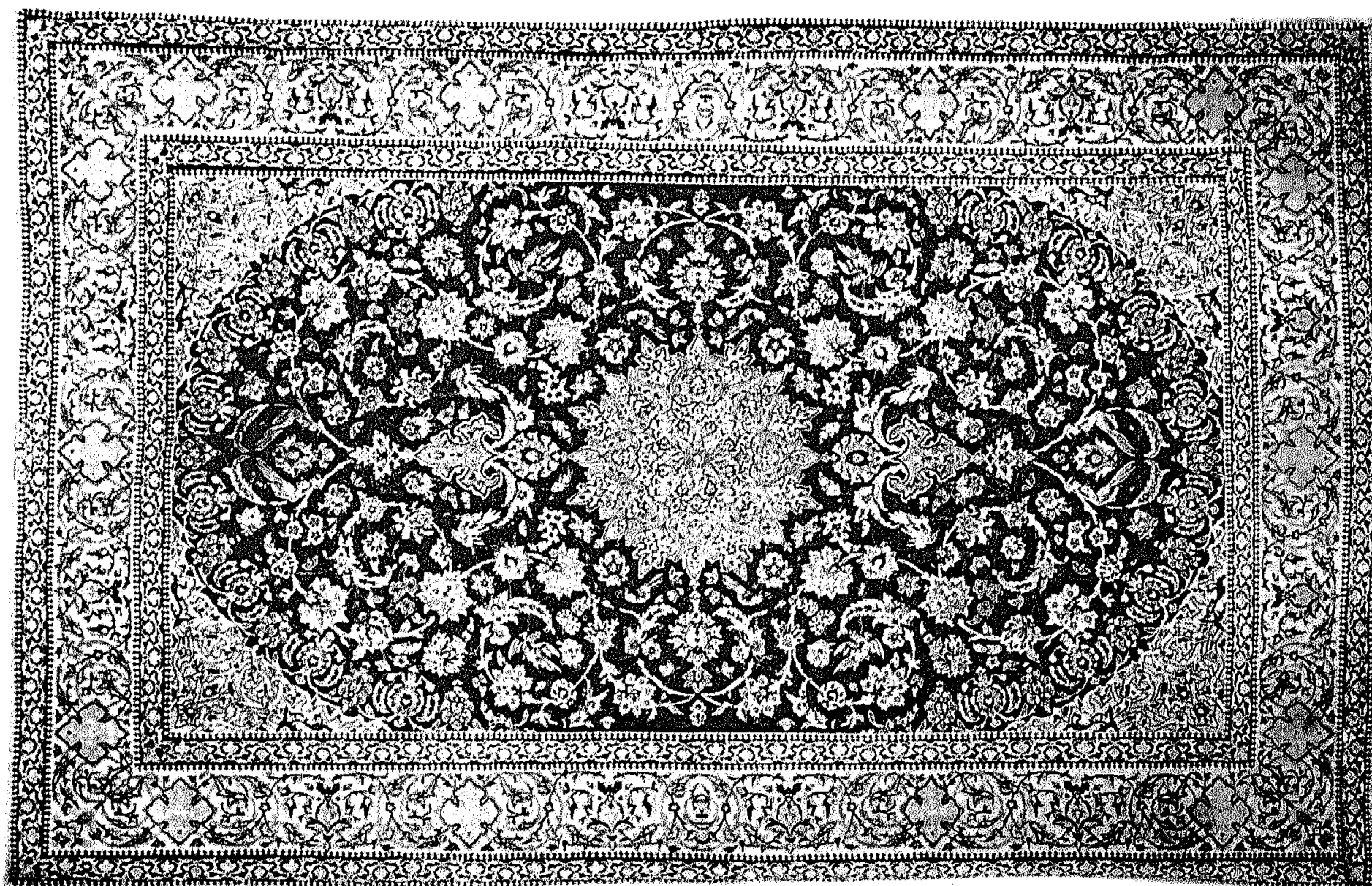
(۱) نگارشی بر قالی نائین، جهاد دانشگاهی اصفهان، ص ۴۷، سال ۱۳۶۷



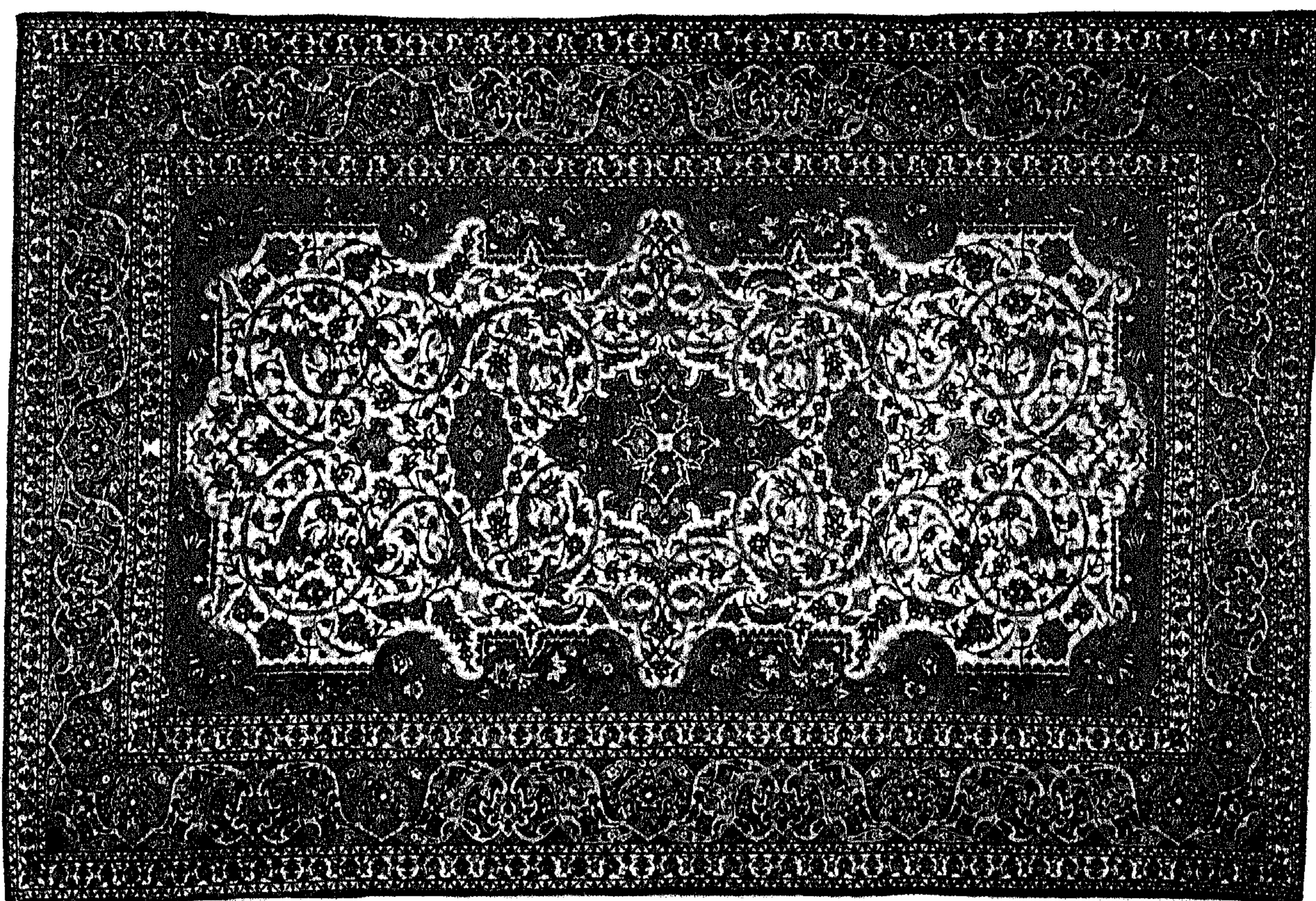
قالیچه ابریشمی نائین اندازه ۲۳۹ × ۱۶۰ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی نائین اندازه ۲۴۶ × ۱۵۰ سانتیمتر

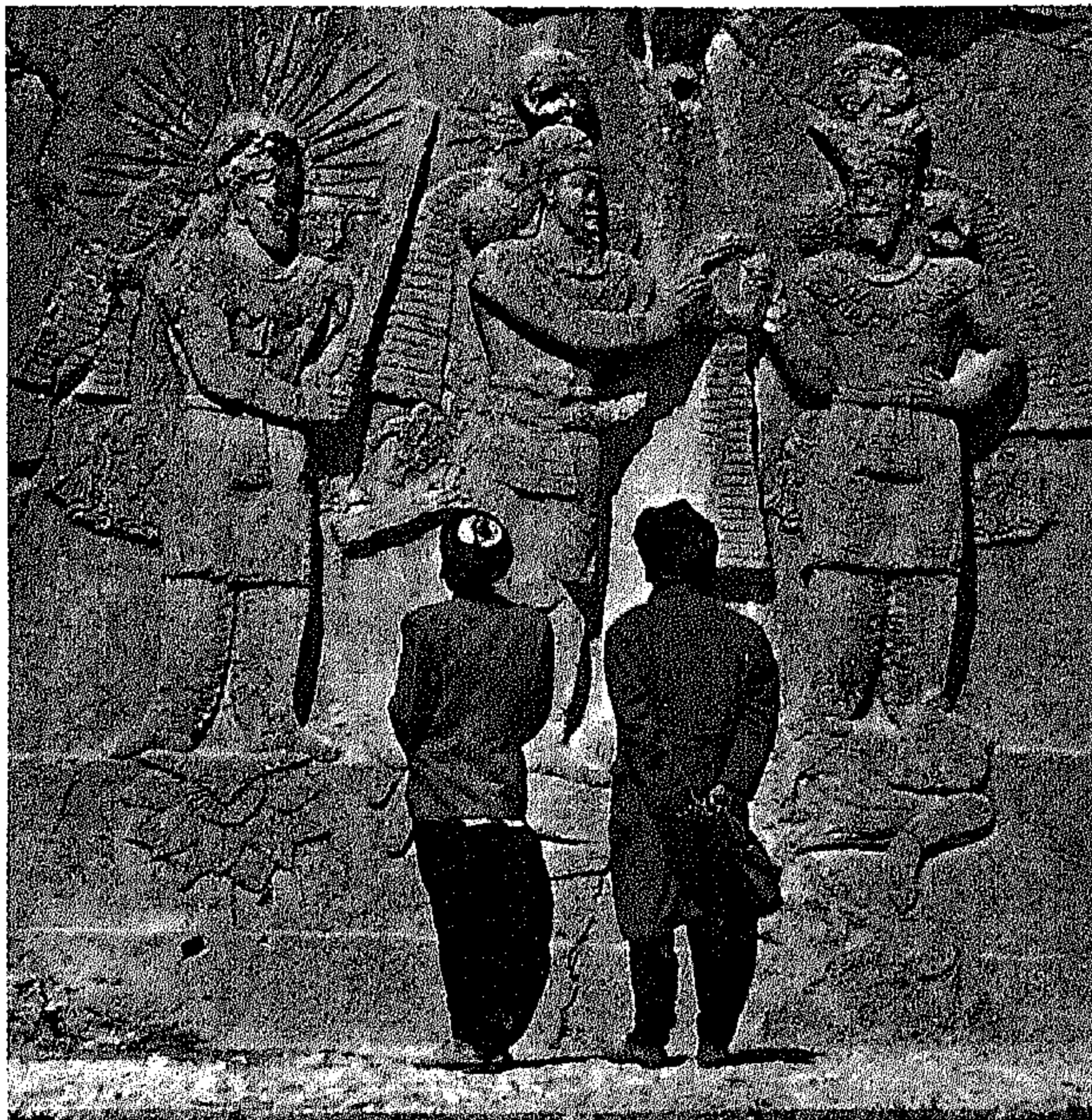


قالیچه ابریشمی نائین، مهرداد منصوری اندازه ۱۶۱ × ۲۴۶ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی نائین اندازه ۱۴۸ × ۲۱۹ سانتیمتر

قالیافی در استان باختران (کرمانشاهان)



طاق بستان، باختران عکس از فلاویورواتر

استان باختران با مساحتی برابر ۸۵۴۷ کیلومتر مربع، از شمال به استان کردستان، از جنوب به استان لرستان، از مشرق به استان همدان و شهرستان سنقر و از مغرب به شهرستانهای اسلام آباد غرب (شاه آباد) و پاوه محدود است. این استان همسان با استان فارس، مهد تمدن قدیم ایران بوده و وجود بقایای سنگ نبشته ها بر دیوار بیستون و آثار تاریخی طاق بستان، اهمیت و تمدن شکوهمند این منطقه را در زمانهای دور نشان می دهد.

امروزه استان باختران مشتمل بر سه بخش مرکزی، صحنه، هرسین از جمله مناطق آباد غرب کشور به شمار می آید.^۱ شرایط اقلیمی سبب شده تا ساکنان منطقه در کنار کشاورزی به دامداری نیز اشتغال ورزند. وجود صنایع دستی دیگر نظیر قالیبافی، گلیم بافی، گیوه دوزی، موج بافی (رختخواب پیچ) و نمدمالی توانسته اوقات فراغت زنان روستایی را دربر گیرد.

قالیافی در استان باختران :

از جمله مناطقی که در یکی دو دهه اخیر از نقطه نظر قالیبافی تغییرات و تحولات عمده ای را پذیرفته شهرستانهای سنقر و کنگاور و نیز دهستانهای بخش صحنه و دینور و بیستون و قسمتهای شرقی و شمال شرقی باختران را می توان نام برد. رونق قالیبافی در همسایگان شرقی و شمال شرقی نظیر همدان، ملایر، تویسرکان، بیجار و قروه و روی آوری بازرگانان و واسطه های قالی مناطق مذکور به باختران و گرایش روستائیان به حرفه قالیبافی، به علت کساد وضع کشاورزی و بسیاری از ضرایب دیگر، از جمله عواملی است که در ایجاد این تحول نقش عمده ای داشته است.^۲



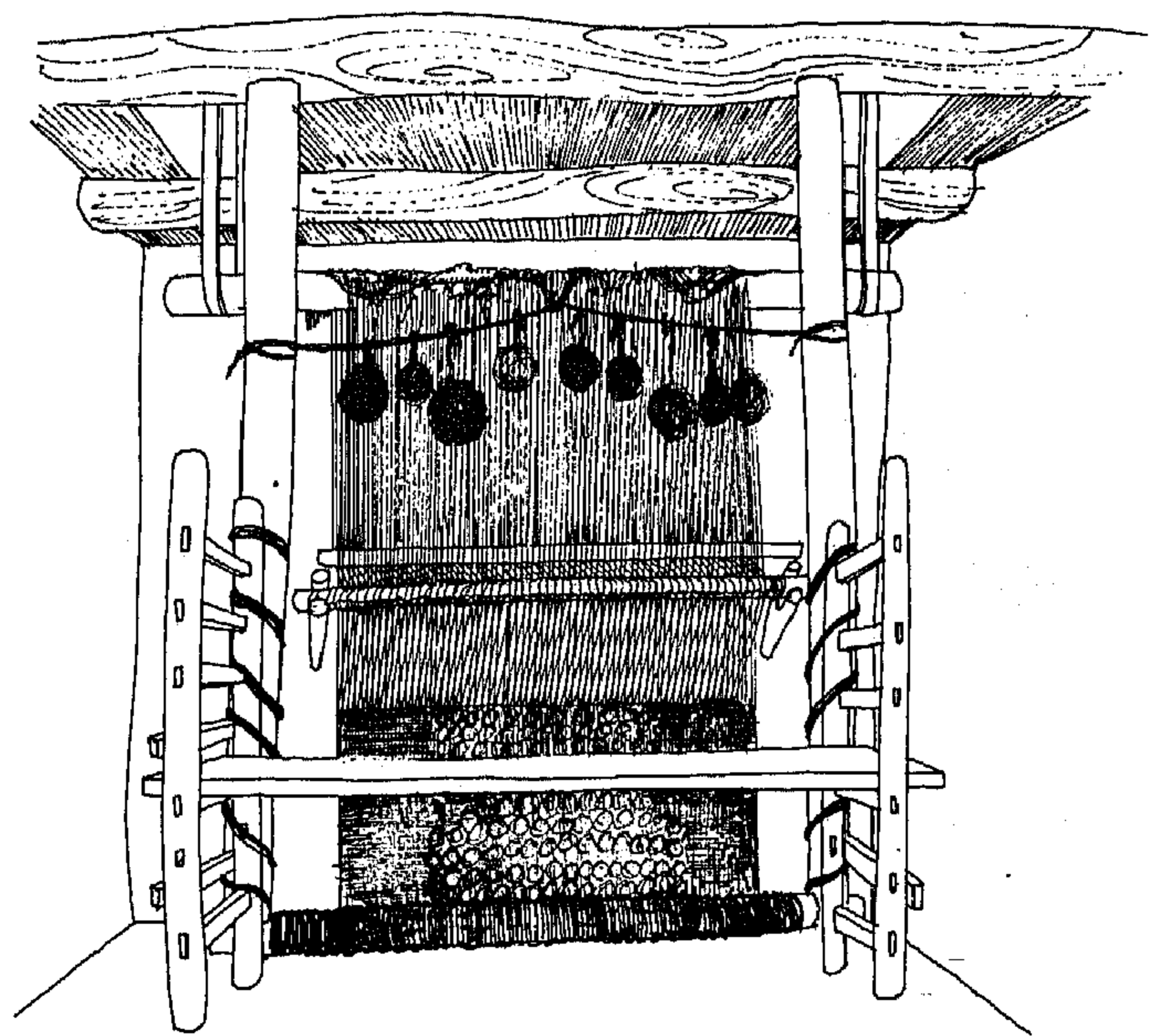
قالیافی در قمام سنقر

(۱) سازمان علوم و آموزش، جغرافیای کامل ایران، ص ۴۰۲، ج ۱۳۶۶۱.

(۲) مرکز مردم شناسی، هنرهای بومی، باختران، ص ۱۶۴، چاپ سال

۱۳۶۳.

در استان باختران، دارقالیافی داری است عمودی و یا ایستاده و نقوش به کمک گره‌ای ترکی بر متن قالی نقش می‌بندد. شیوه بافت دوپودی است. بدین ترتیب که پس از دوانیدن پود کلفت که در اصطلاح محلی «تونه‌پو» نامیده می‌شود، به بافت یک رج گره اقدام می‌شود، و در انتها پود نازک یا شيله پورا عبور می‌دهند.



دار مورد استفاده در منطقه

به علت سرمای سخت منطقه، پشم مورد نیازقالیها، به عنوان زیراندازی گرم، دارای پرزهایی بلند و به اصطلاح پرگوش، ابتدا از احشام منطقه تأمین می‌شد، ولی امروزه به واسطه افزایش روند تولید و کمبود آن، ازپشم کارخانه‌ای نیز استفاده می‌کنند.

نقش‌پذیری درقالیهای باختران :

در فرهنگ قالیافی باختران، واژه «گل» به معنی نقش به کار برده می‌شود چنانکه در گل اکبرآباد (گل ترنجبی) و غیره، منظور از گل، نقشه کلی قالی است. همچنین ریزه گل به معنی خرده نقشه‌هاست. اما واژه‌های گل و ریزه گل در مواردی به معنی یک نقش یا خرده نقش معین هم می‌آیند.

این نقوش که ابداع و ارائه آنها اختصاص به بومیان منطقه دارد، با نامهایی گوناگون از تنوع و ویژگیهای مخصوصی برخوردارند، به طوری که نمونه آنها را در دیگر مناطق نمی‌توان یافت. در میان این مناطق، منطقه کنگاور و دینور، محل تلاقی نقشهای مختلف مناطق مجاور است. این نقوش که درترین قالیه‌های قدیم جایگاهی ویژه دارند، با تأثیرپذیری از مناطق

مجاور و تغییر جاذبه بازار، می‌روند تا جای خود را به نقشهایی متفاوت با نقوش مرسوم در منطقه بسپارند.

در این میان «نقش بازوبندی» که آن را در بعضی روستاهای سنقر «شیرین شکر» هم می‌نامند، تنها نقش بومی است که هنوز هم بازار خوبی دارد. نقشه‌های متداول و مرسوم در منطقه، ازچندین نقش شناخته شده تشکیل یافته‌اند، و این نقشه‌ها عبارتند از: نقشه دارگل، بازوبندی (که از آن یاد کردیم) سماوری، عبداللهی، اکبرآبادی، حسین آبادی، کیونانی که به نام روستای کیونان از توابع دهستان بیلوار نامیده می‌شود، ولی در نزد تاجران و دلالان به نامهای خانم بافت و تخت جمشیدی نیز شهرت دارد.^۱

هریک از نقشهای مجموعه‌ای از خرده نقشها را دربر می‌گیرند. خرده نقشها نیز تعدادشان بسیار زیاد است و در نزد بافندگان محلی نامهای گوناگونی دارند که به تعدادی از آنها اشاره می‌کنیم:^۲

پنجه، حوض، ماسی (به معنی ماهی)، ملوچک (گنجشک)، ماهی، چراغ، ماه، خرس، قلاب، چکش، بازو (وردنه)، شمامه (دستنبو)، لاک پشت، گوشواره، چهار چشم، ریزه گل، بازوبند، دارگل، بال، نان، ماه، شال، آفتابه، یقدان (صندوق و یخدان)، سماور، مسجد، پنجره، گل مروارید، گل زنگوله، گل جقه، پنجه گربه، مینی، پرچم.

درقالیافی غیر از نقشه‌هایی که فقط به منطقه باختران اختصاص دارند، نقوش غیر بومی دیگری نیز که هر یک به منطقه مخصوصی تعلق دارند در بازار پذیرفته شده‌اند. این نقوش که اکثراً به نام خاستگاه اولیه‌شان مشهورند عبارتند از:

۱- نقشه اشبن (اشبند Osband) که متعلق به یکی از روستاهای نهاوند است و از قدیم مشهور بوده است.

۲- نقشه جوزان Jozan مربوط به منطقه ملایر

۳- نقشه برچلو Borcello که مربوط به منطقه اراک است.

۴- ماهی درهم که در کردستان و مناطقی مانند همدان و اراک، نیز بافته می‌شود.

۵- ماهی - نقش بومی بیجار است که از شهرت خاصی برخوردار است.

۶- شکارگاه.

قطع دستبافهای تولیدی که معمولاً در اندازه‌های ۱/۵ × ۳ ذرع

(۱) هنرهای بومی باختران، ص ۱۷۸.

(۲) همان مأخذ، ص ۱۸۰.

برای بافت گلیم برخلاف قالی به پشم و نیز مهارت کمتری نیاز دارند، به هنر و صنعت گلیم بافی توجه بیشتری مبذول شده است.



چهره یکی از اهالی منطقه عکس از فلاویورواتر



قالیچه لچک وترنج هندسی، رشتیان، کنگاور

و 3×2 ذرع و $1/25 \times 1$ ذرع (پنج چارکی) و کناره به اندازه 5×1 ذرع بافته می شد، امروزه با توجه به خواست بازار، تغییراتی را پذیرفته است. صرف نظر از اندازه کناره که دیگر تولید نمی شود، علاوه بر قطعه های معمولی، بافت قالیهای بزرگ یا کوچک به اندازه پشته، رواج بیشتری یافته است.

ایلات و عشایر:

شکل فلاتی منطقه و جهت گیری ارتفاعات در استان باختران، باعث نوسان رطوبت و در نتیجه پراکندگی پوشش گیاهی فصلی شده است، این امر سبب شده تا ساکنین این ناحیه همواره زندگی ایلی و کوچ نشینی توأم با معیشتی براساس دامداری داشته باشند و اقلیتی نیز یکجانشین شده و در نهایت به کشاورزی اشتغال ورزند. مهمترین عشایر استان عبارتند از ایل گوران، ایل هذوله، ایل سنجابی و ایل کلهر.^۱

به دلیل نبودن دام و محدودیت مراتع و امکانات جهت عشایری، که برای تأمین زندگی جزییلاق و قشلاق ممر دیگری ندارند، در بخشهای غربی منطقه و عشایر، قالیبافی از رشد اندکی بهره مند بوده است، و چون در این منطقه عشایر،

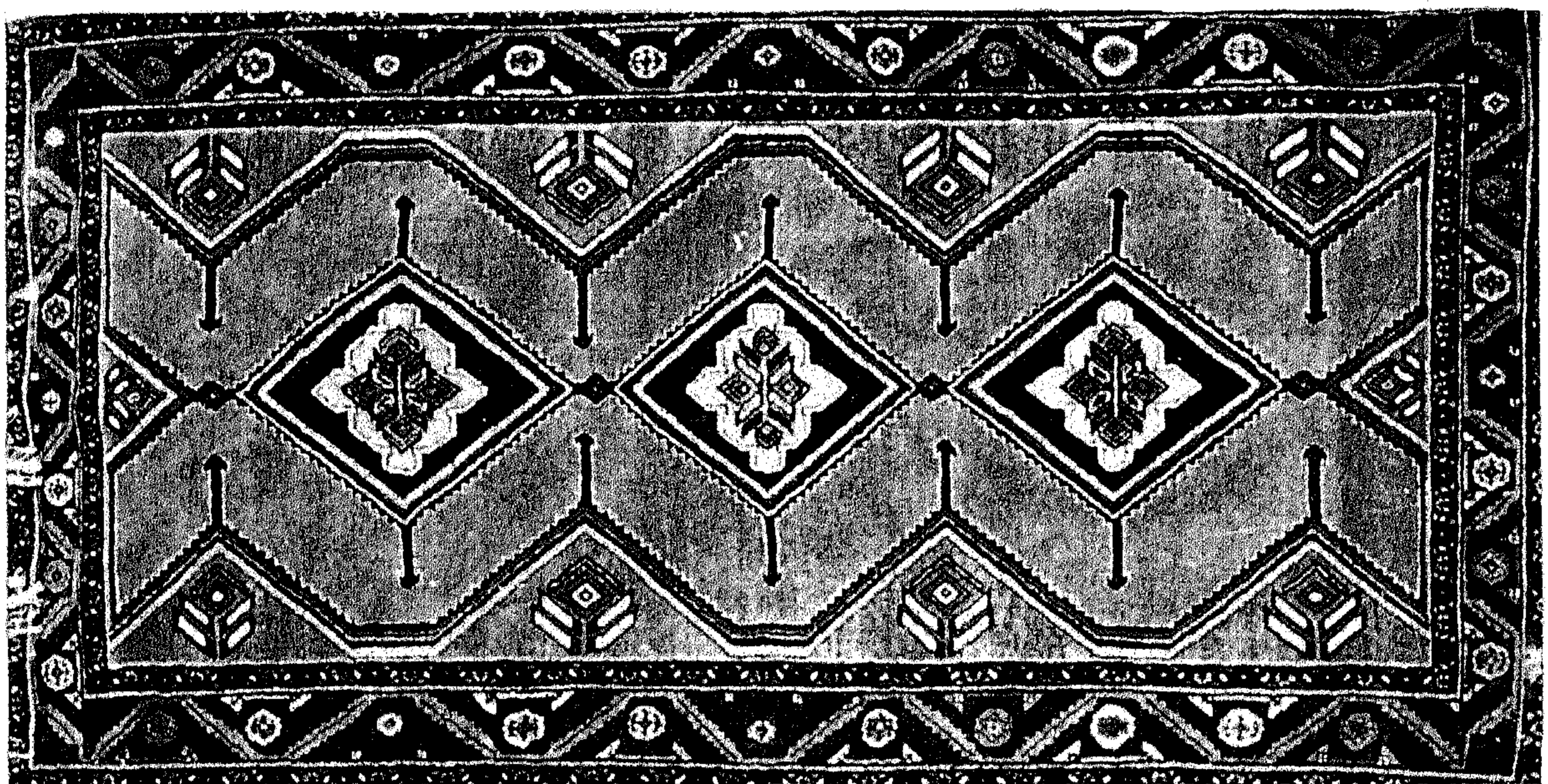


بیوند نقش بازوبندی با ترنج وسط در قالیچه قمام سنقر

(۱) جغرافیای کامل ایران، ج. ۱، ص ۴۱۲، سازمان علوم و آموزش ۱۳۶۶.



باختران، قالیچه قدیمی لچک و ترنجدار

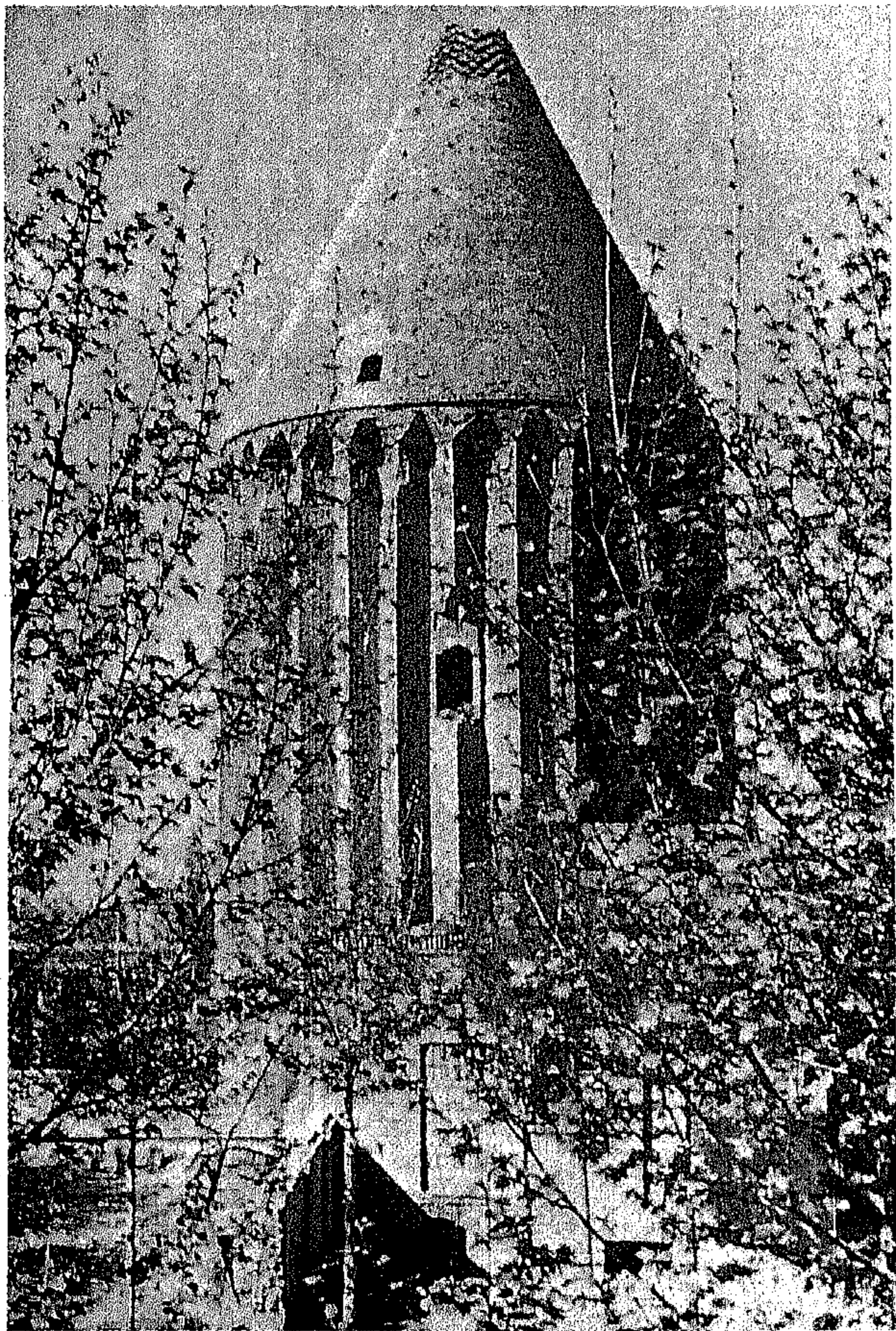


باختران، نقش قالیچه متداول در منطقه

قالیافی در استان تهران (قالیافی ورامین)

روشنی بر این نامگذاری ندارند. در این طرح گلدانها در صفوف منظم قرار داشته و مابین آنها را برگهای نخلی برنگ قرمز زینت می دهد.^۱

نقشه شاه عباسی که خود اهالی آنرا بنام شاه عباسی بندی وپا شتری می نامند، در زمینه ای شامل گل و بوته و پرندگان جلوه گرمی شود.



ورامین برج علا الدین

نقشه های افشان و جنگلی نیز هریک تا حدودی ویژگیهای نامشان را دربر دارند. در طرح افشان معمولاً گلهای بزرگ زمینه دو بدو با هم متجانسند. و یک گل زمینه

(۱) دکتر حسین قره چاتلو، گزارشی درباره فرشهای منطقه ورامین، ص ۶۳، مجله کوهسار، شماره ۲، خرداد ۱۳۵۹.

شهر ورامین در ۴۰ کیلومتری در جنوب شرقی تهران در دشت بزرگی بر سر راه مشهد قرار گرفته است. رونق و اهمیت آن از زمان حمله مغول به دنبال ویرانی شهرری آغاز می شود. در این هنگام بیشتر جمعیت ری به ورامین کوچ کرده و در آنجا مستقر شدند و این شهر در قرون هفتم و هشتم ه. ق مرکزیت منطقه ای یافت. از میان آثار عصر مغول در ورامین ارزنده تر از همه مسجد جامع شهر است که در سال ۷۲۶ ه. ق به فرمان ابوسعید آخرین پادشاه ایلخانی ساخته شد.

در اواخر دوره قاجاریه حکومت ضعیف و در حال انقراض وقت از قبایل بختیاری ساکن در اطراف اصفهان برای قلع و قمع قبایل کرد اطراف ورامین کمک خواست، لذا قبایل بختیاری اعزام شده به آن حدود خود در آنجا ساکن و جایگزین گشتند و با مردم قراء و روستاهای آنجا معاشرت و آمیزش پیدا کرده توطن اختیار نمودند.

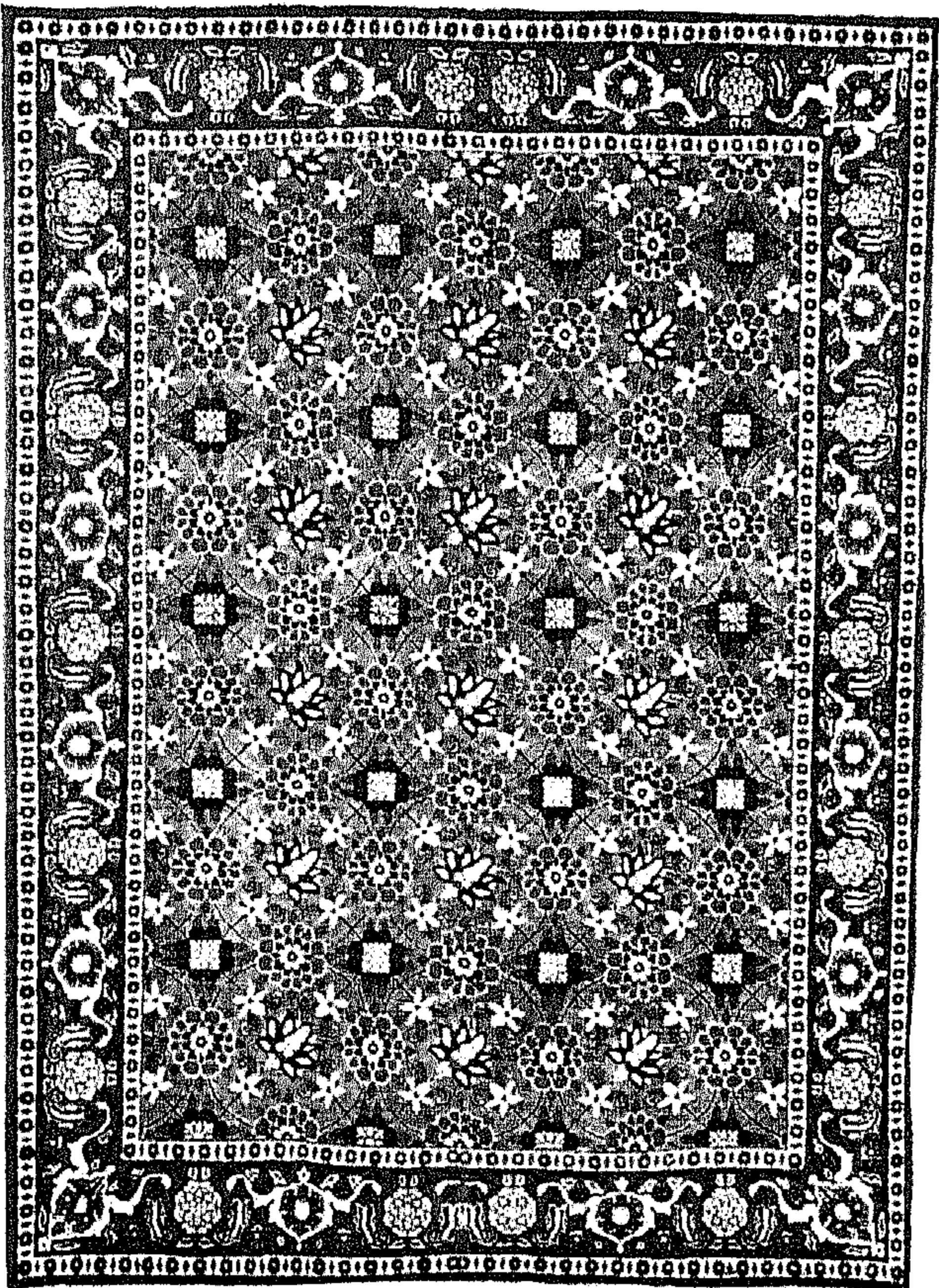
در منطقه ورامین نیز قالیافی همچون بسیاری از مناطق دیگر همواره در جوار کشاورزی مد نظر بوده است لیکن مردم این منطقه بلحاظ استعداد خاک و نزدیکی به تهران بیشتر به کشاورزی و شغل های حرفه ای روی نموده اند و قالیافی نیز نه بصورثی جدی بلکه به عنوان ممر درآمدی در جوار سایر حرف دنبال شده است.

از جمله طرح های متداول در ورامین، می توان از طرح مینا خانی نام برد، که با زمینه های آبی نقره ای، آبی سیر و کرم و قرمز بافته می شود. در این طرح گل های درشت بدون شاخ و برگ بکار رفته و طرز قرار گرفتن گلها بر روی خطوط افقی و عمودی اشکال هندسی خاصی شبیه به دایره را بوجود آورده است.

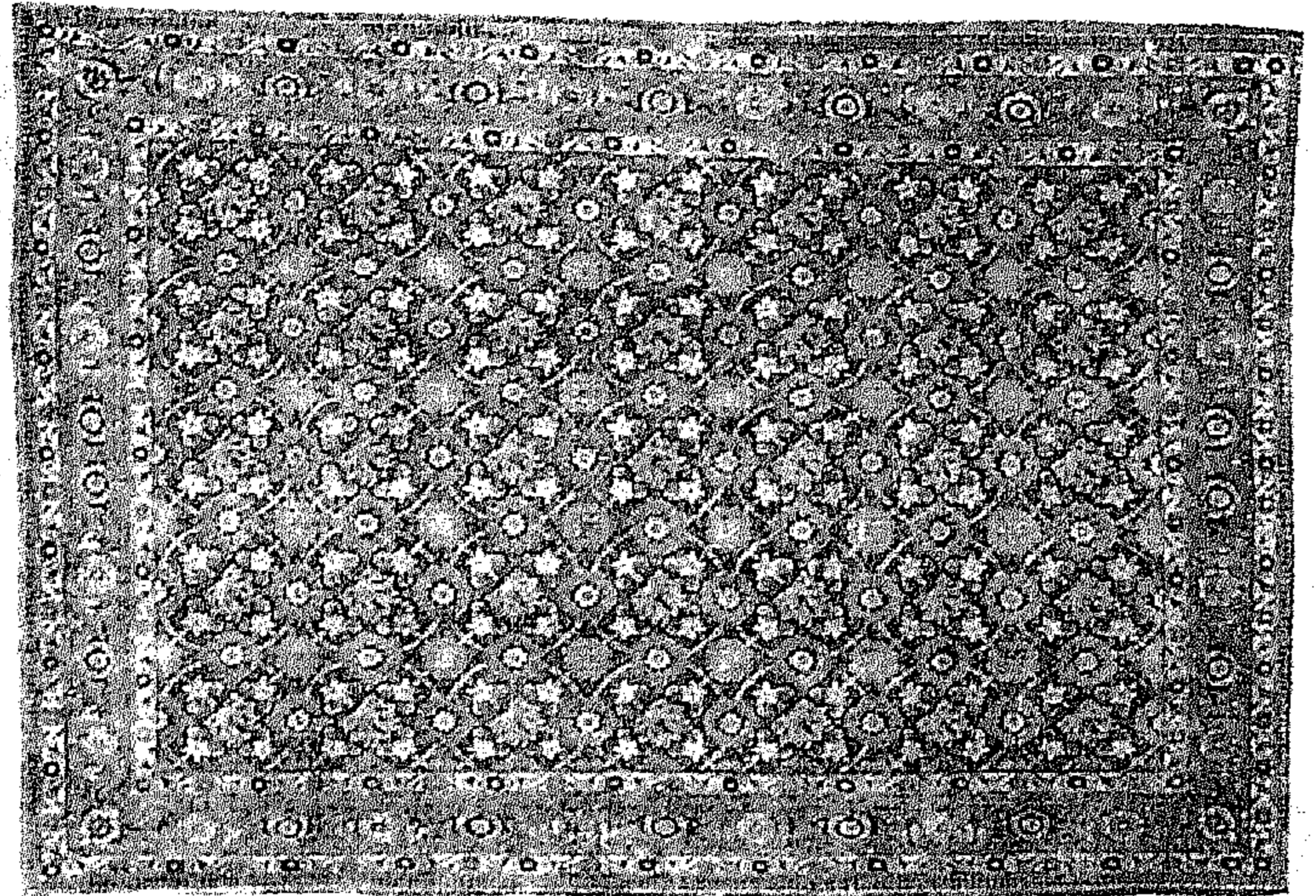
طرح های افشان، شاه عباسی، گلدار یا ترنجی و ظل السلطانی و قلم سرمه ای نیز از جمله دیگر طرح های مورد استفاده اند.

نقشه قلم سرمه ای که گاه به آن گلدانی و یا نخلی نیز می گویند رابطه معقولی با نام آن ندارد و اهالی خود نیز دلیل

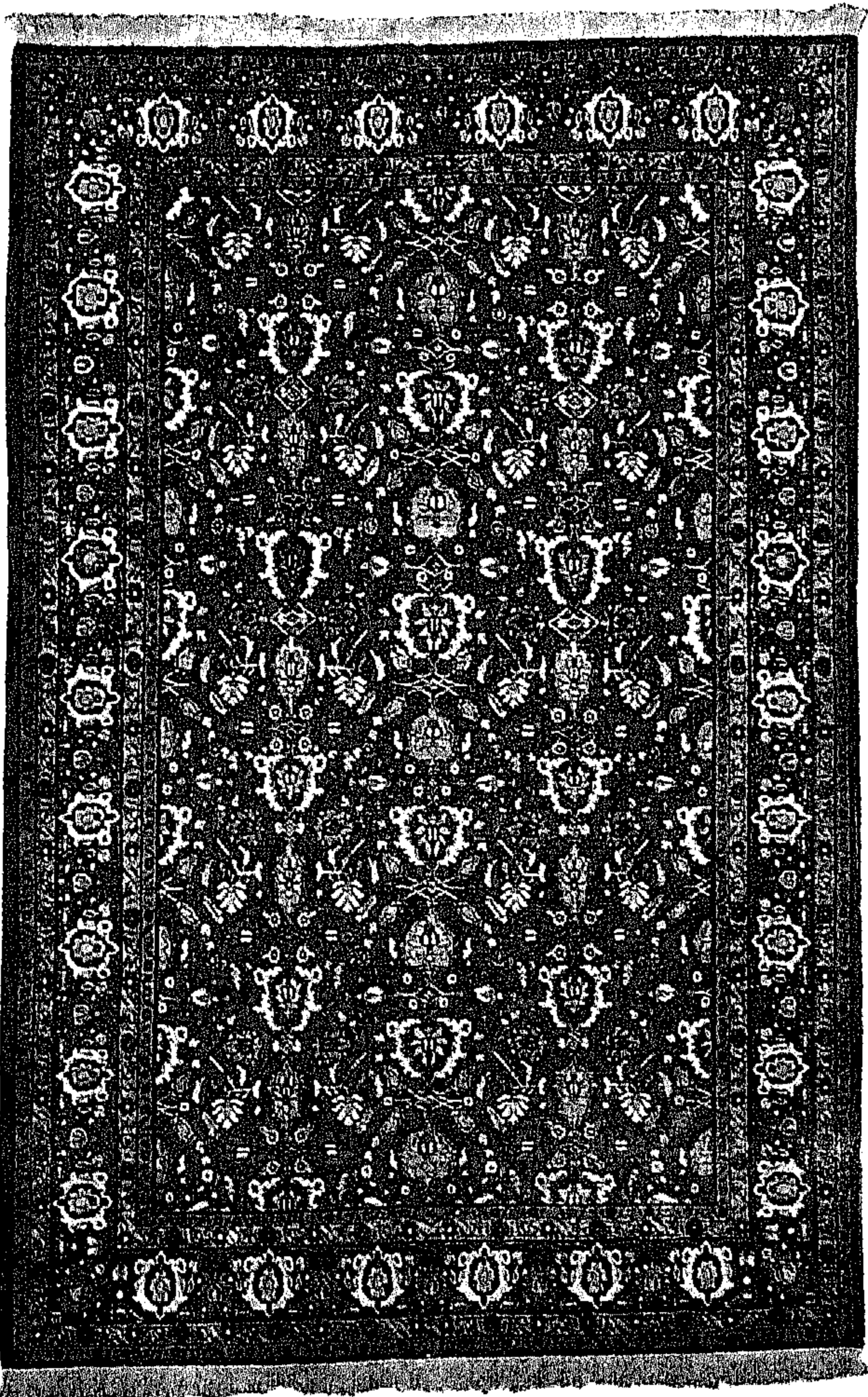
با مارپیچهایی شبیه بوته به گل‌های دیگر زمینه متصل می‌شود و گل و بوته‌های زمینه برنگهای مختلف دو بدو با هم قرینه‌اند. نقشه دارخلی طرحی هندسی و ره‌آورد منطقه ترکمن‌نشین است. کارگران این منطقه اکثراً آنرا بصورت نامرغوب و نازیبا می‌بافند. طرح زمینه شامل گل و بوته و اشکال برگ نخلی و طرحهای هندسی منظم در زمینه قرمز می‌باشد.



قالیچه قدیم ورامین، نقش میناخانی



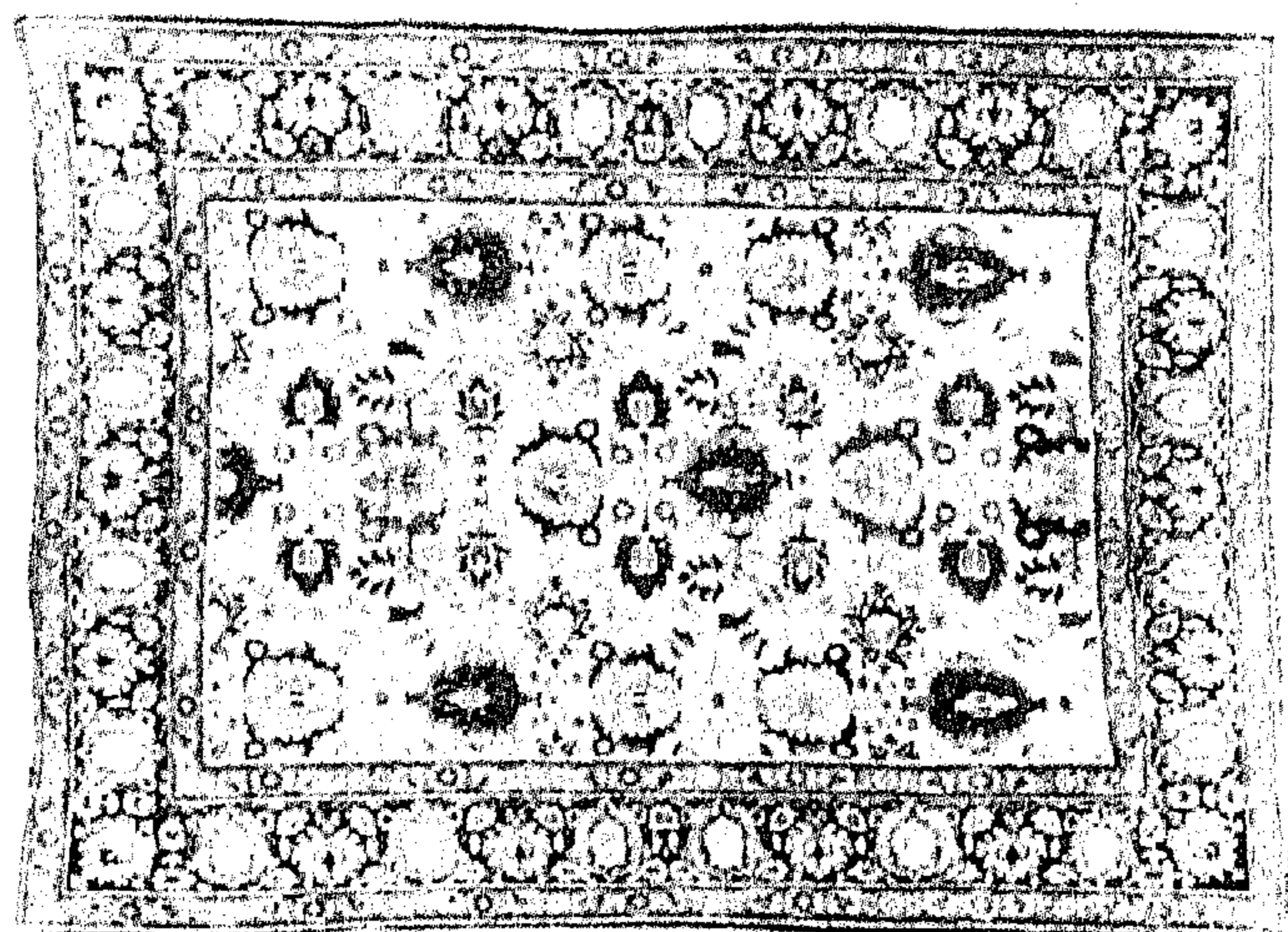
قالیچه افشان ورامین



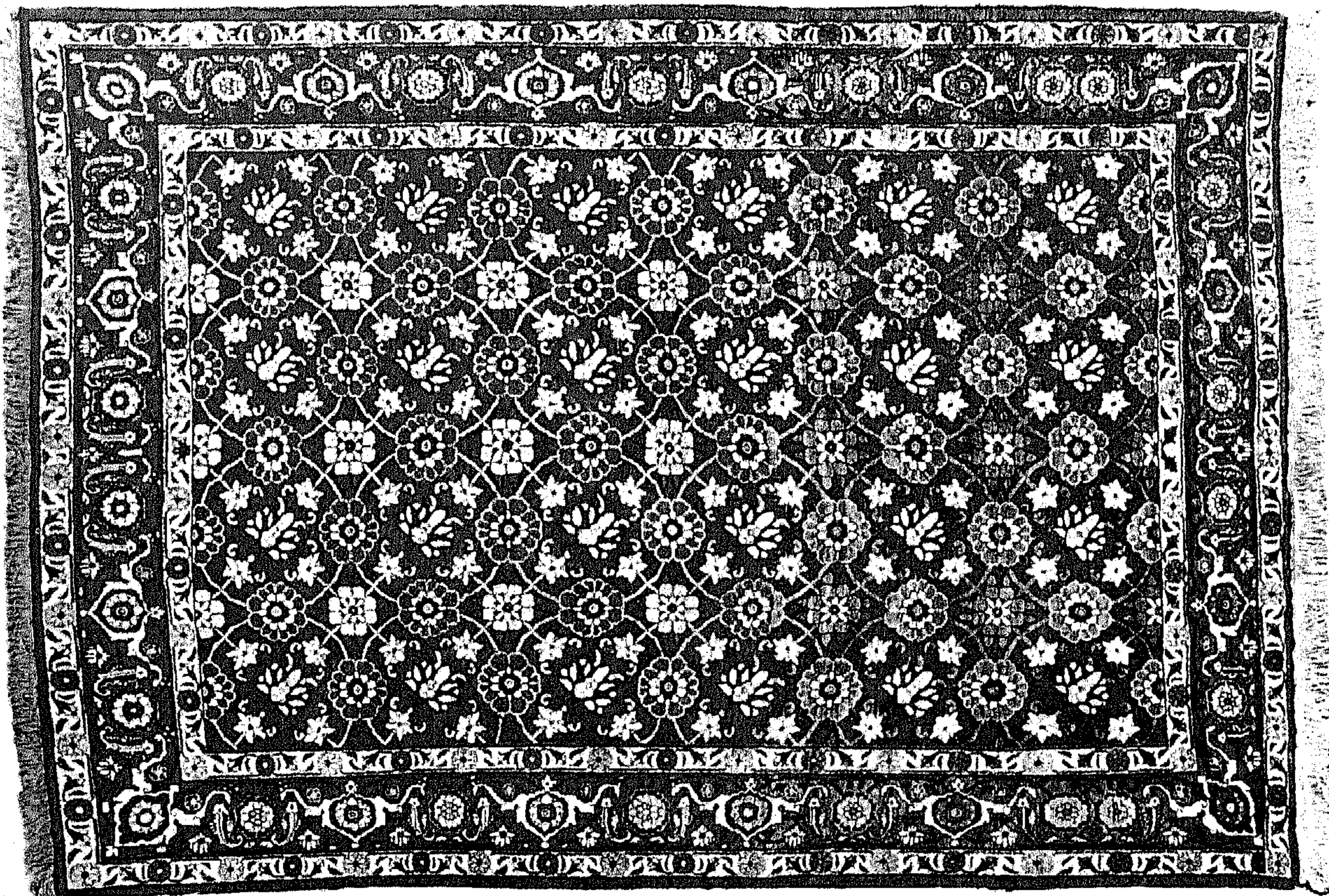
قالیچه قدیم ورامین، نقش افشان



قالی لیچک ورنج ورامین



قالی نقش افشان ورامین



قالیچه ورامین، نقشه میناخانی



نقشه معروف به حوضی، قالیچه ورامین از تولیدات ایلات اطراف آن

چهارمحال بختیاری



یک خانواده بختیاری

مشروطیت بازی کرده‌اند.^۱

در لرستان که توسط رشته کوه‌های کبیرکوه به دو ناحیه پیش کوه (بین رودخانه‌های «سمیره» و «دز» در شرق) و پشت کوه (که تا مرز عراق در مغرب کشیده می‌شود)، تقسیم می‌شود قبایل پس از گذران زمستان در دره‌های پست اطراف دزفول و یا نزدیک عراق، در تابستان به سوی ارتفاعات حرکت می‌کنند.

در استان فارس، بطرف جنوب شرقی، نواحی «کوه گیلویه» و «ممسنی» قرار دارند. لرهای کوه گیلویه تابستانها را در ناحیه ای کوهستانی که از بهبهان بطرف شمال تا رود کارون کشیده می‌شود اقامت می‌کنند و در طی ماههای زمستان با ورود به منطقه ای خوش آب و هوا که نظیر قوسی حدود بهبهان را در بر می‌گیرد و به هفت گل و آغاجاری در خوزستان و خلیج فارس در جنوب محدود می‌شود، از سرمای زمستان می‌گریزند.

ممسنی ها که کوچک ترین شعب لرها را تشکیل می‌دهند، اغلب در ناحیه ای در اطراف فهلیان در طرف شمال و شمال شرقی کازرون مسکن گرفته‌اند و از همین رو (۱) با تلخیص از برشوردون عنوان در کتابخانه موزه فرش جهت برپایی نمایشگاه دستافهای بی گره بختیاری و لری. (ص ۱۰ مأخذ عنوان شده در صفحه بعد).

در گذشته سرزمین قبایل لر، که بختیاری ها بخشی از آنند از دو ناحیه تحت فرمانروایی دو قوم مختلف لر بزرگ و لر کوچک تشکیل می‌شد. امروزه ناحیه اولی به دو منطقه کوه گیلویه و بختیاری و منطقه اخیر بعنوان لرستان شناخته می‌شود.

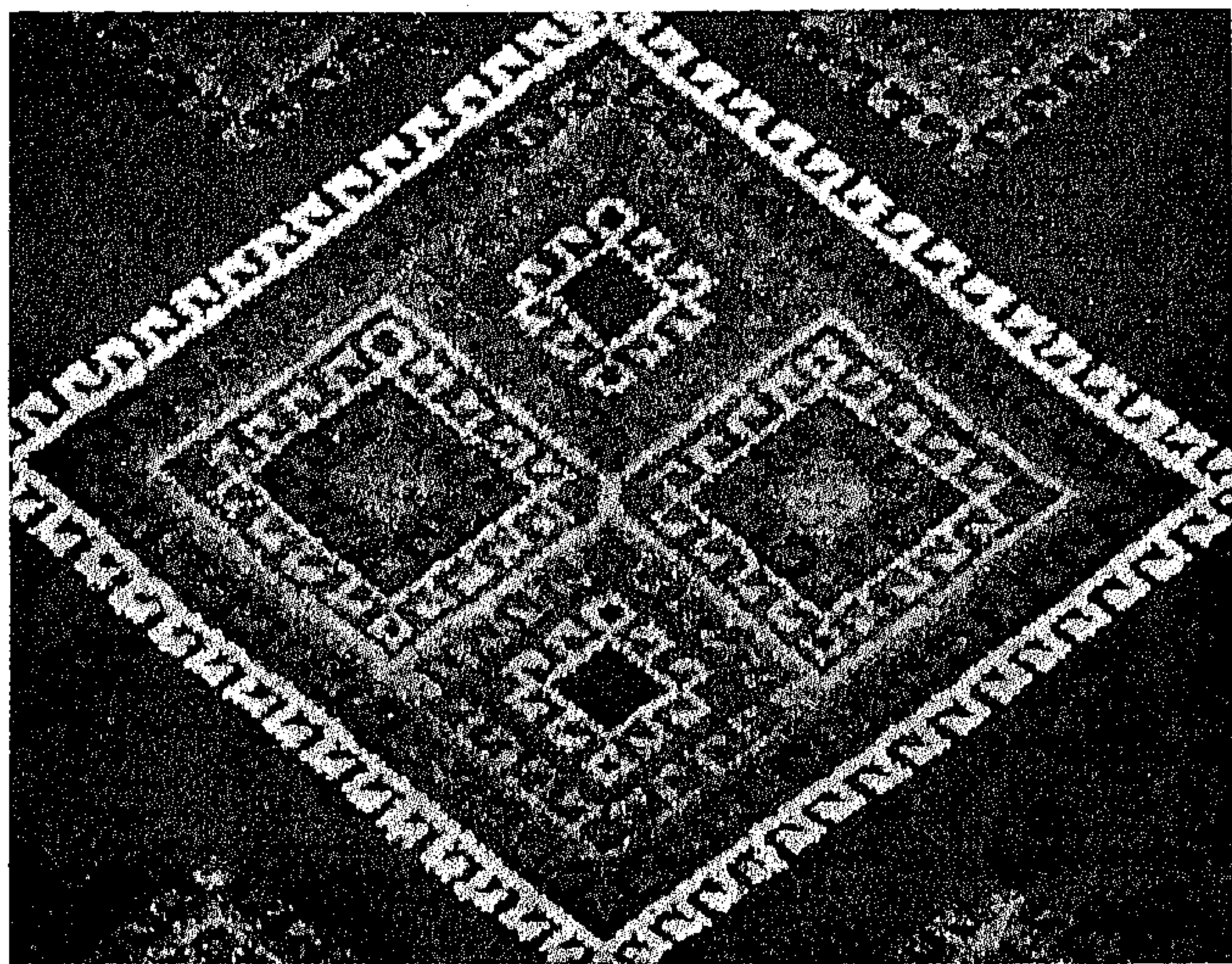
منطقه چهارمی بنام ممسنی نیز در جنوب شرقی کوه گیلویه واقع است. حدود تمامی ناحیه لرنشین با شهرهایی مانند اصفهان، شیراز، کازرون، بهبهان، شوشتر، دزفول، ایلام، باختران و همدان تعیین می‌گردد. از میان این ناحیه و در امتداد محوری شمال غربی - جنوب شرقی سلسله جبالی که مرتفع ترین رشته کوه‌های زاگرس را در بر می‌گیرد، کشیده شده است. در این چنین ناحیه پست و بلندی است که مردمان قبایل لر و بختیاری بین مناطق ییلاقی شان (مناطق سردسیر) در تابستان و اردوگاههای قشلاقی شان در زمستان (مناطق گرمسیر) رفت و آمد می‌کنند.

برای بختیاری ها این اردوگاهها نواحی چهارمحال و فریدن را که مشرف به اصفهان و دشتهای آن است از یک طرف و نواحی دامنه ای شمال شرقی دزفول و رودخانه دز تا رامهرمز را از طرف دیگر در بر می‌گیرد

بختیاری ها به دو بخش هفت لنگ و چهار لنگ قابل تقسیم اند که هریک بنوبه خود به طوایف و تیره‌هایی کوچک تر منقسم می‌شوند.

در طی قرن سیزدهم هجری قمری این دو طایفه اغلب با یکدیگر در ستیز بودند و هفت لنگ بعنوان گروه قدرتمندتر شناخته می‌شد. امروزه نیز این گروه مهمتر از دیگری شناخته می‌شود.

بختیاری های چهار لنگ در مقایسه با بختیاری های هفت لنگ در حفظ و رعایت زندگی سنتی پای بندی کمتری از خودشان نشان می‌دهند. بختیارها در قرن سیزدهم هجری قمری با دولت درگیری های مداومی داشته‌اند و در اوایل قرن چهاردهم هجری قمری نقش عمده ای در برقراری نهضت



نقش متن قالیچه لری



نقوش متن در قالیچه بختیاری

تدریجی چادرنشینان در زندگی اجتماعی و اقتصادی مملکت بوجود آمده و گرایش قبایل به اقامت و یا مهاجرت به شهرها، موجب از رونق افتادن سنن قبیله‌ای گردیده و قالی بافی سنتی تقریباً در کلیه مناطق لرو بختیاری نشین متوقف شده است.

گروه اخیر اکنون سرگرم بافت قالی‌هایی تجارتي اند که با آنچه تا حدود سی سال پیش می‌بافتند متفاوت است. لره‌ای فارس نیز در پیروی از یک برنامه دولت در هم شکل کردن طرح‌ها و کنترل کیفیت بنحوروزافزونی طرح‌های قشقای را بکار می‌گیرند بنحوی که چادرنشینان خود نیز اغلب در تشخیص هویت قطعه‌ای که تنها پنجاه تا صد سال عمر دارد سردرگم می‌شوند. عرضه تعداد متناهی از این تولیدات در بازارهای شهرهایی نظیر شیراز، اصفهان، همدان، تهران و حتی مشهد و تبریز بلحاظ سود سرشاری که از این طریق نصیب واسطه‌ها می‌گردد کاریک پژوهنده را که امروز ممکن است یک قطعه ممسنی یا یاسوج را بجای بازار شیراز در انباری در همدان پیدا کند بیش از پیش پیچیده و دشوار کرده است. تخلیه مناطق مسکونی قبیله‌ای از دست بافته‌های قدیمی آنان در سال‌های اخیر و عدم دسترسی به نمونه‌های اصیل هر منطقه و میزان نزدیکی و قرابت قبایل دیگر با قبایل لر و بختیاری گره دیگری بر مشکل شناخت هویت اصیل این گونه تولیدات افزوده است.^۱

از جمله مهمترین قبایل در این میان کردها هستند که از

کوچیدن هایشان تنها کوچهای محلی است.

تولیدات اکثر ایلات و طوایف منطقه را دستبافهای بی‌گروه‌ای نظیر کیسه‌ها و خورجین‌ها و بندهای مختلف و تجهیزات چهارپایان تشکیل می‌دهند که با توجه به نحوه استفاده از آنها و کاربرد ویژه‌شان نامهای متفاوتی، مانند خورجین - رختخواب‌پیچ - نمکدان - چننه - گلیم و شوشتری را در بر می‌گیرند. تمام این قطعات دارای کاربردهایی دقیق و متفاوتند و نشانه تجربیاتی هستند که طی قرن‌ها بافندگی کسب شده است.

مواد اولیه که برای بافت و رنگرزی بکار می‌رود شامل پشم چهارپایان پرورشی و ریشه‌ها و میوه‌هایست که بیشتر آنها را در طی مسیرشان بدست می‌آورند. تولیدات اکثراً توسط زنان انجام می‌پذیرد و دختران جوان در ایجاد آنها نقش بسزایی ایفا می‌کنند.

دارمورد استفاده در محل اغلب عمودی است لیکن در بخشهای بومی نشین و ایلات، دارزمینی همچنان مورد استفاده است. گره ترکی در بافت قالیهای با پرز متوسط و دوپوده مورد استفاده است لیکن در منطقه شهرکرد مرکز چهارمحال، تولیدات با کیفیتی برتر، از یک پود و گره فارسی برخوردارند.

طرح قالیهای بختیاری و لری

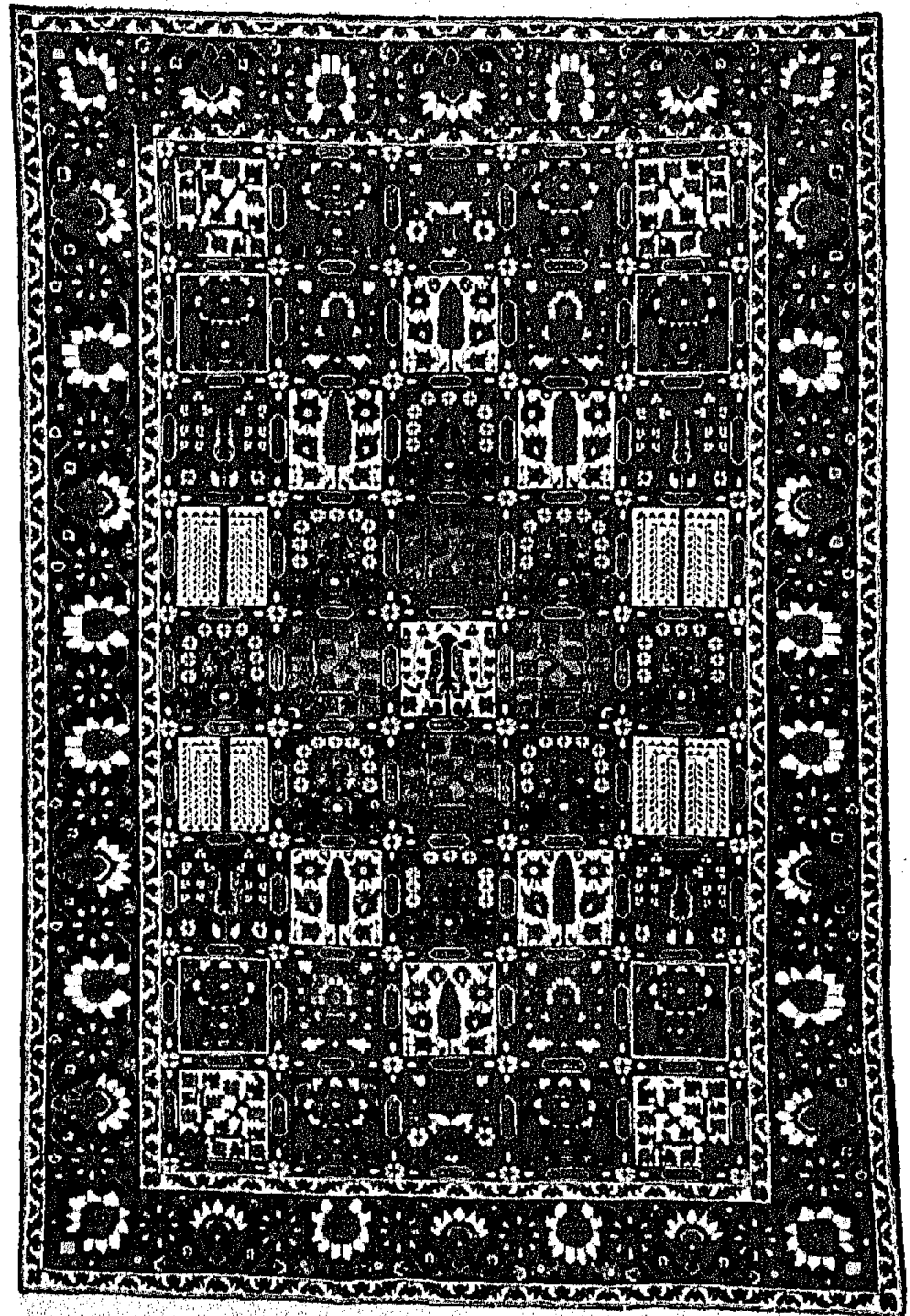
مردمان ایلاتی خود ادعا می‌کنند در ازمنه گذشته هر طایفه نقش‌های ویژه خود را می‌بافته و به همین لحاظ تشخیص اصلیت دقیق یک قطعه بدون هیچ تردیدی ممکن بوده است. لیکن امروزه دیگر این طور نیست، تغییراتی که در اثر مشارکت

(۱) دستبافهای بی‌گروه لری و بختیاری، ص ۱۴، مأخذ ذیل.

Lori and Bakhtyari Flatweaves Amedeo de franchis and John T.Wertime page 14 Tehran 1976.

شمال به لرهای لرستان هم مرز می شوند و قشقایی ها که در جنوب و شرق حدود قبایل ساکن کوه کیلویه و ممسنی را مشخص می کنند.

قالیهای بختیاری بلحاظ نقش خاصشان بسادگی قابل تشخیص اند و طرح آنها را بیشتر نقش خشتی و سروی که به بی بی باف مشهورند تشکیل می دهد. زمینه اینگونه قالی به بخشهایی مربع شکل تقسیم می شود و هریک از قطعات نقوشی از حیوانات، درخت زندگی، پید مجنون و گلها و



طرح پید مجنون و دیگر موتیف ها در یک قالیچه بند خشتی چهارمحال بختیاری (شرکت فرش ایران)

بسیار متنوع است و نقوش هراتی بیشتر در حواشی قالیهای شهرکرد مشهود است. قالیهای بختیاری دارای رنگهایی تیره اند و تولیدات مناطق علیرغم اینکه ویژگیهای قالیهای بختیاری را به کمال دارا هستند با اینحال اغلب بنام محل بافت اولیه شان معروفند.

قالیچه های بختیاری امروزه در کارگاههای شهری و در شهرکرد به توسط بافندگانی تهیه می شوند که زندگی ایلاتی را رها کرده اند و به لحاظ همجواری با اصفهان تکنیک و روش آنها را در بافته هایشان مستتر گردانیده اند. این تأثیرپذیری بخصوص در کاربرد گره فارسی و نقوش مورد استفاده آنها کاملاً مشهود است.

چهارمحال

مرکز آن شهرکرد است و فرشهای بختیاری که معروفترین آنها چال شتر، شلمزار، سامان، شهرکرد، هنه گون، بابا حیدر قهوه رخ، بروجن است در این ناحیه بافته می شود. این فرشها با آنکه بنام بختیاری معروفند توسط شهرنشینان و به سفارش خوانین بافته می شوند. در چهارمحال دوده دیگر بنام طالخونچه و علی آباد نیز وجود دارد که عده ای از ایلات قشقایی در آنجا ساکن شده اند و فرشهایی با رنگ گیاهی خالص بنام یلمه می بافند از ویژگیهای قالیهای یلمه وجود لوزیهای با محیط کنگره ای است که اطراف آنرا گلهای ریزی پرمی سازد.^۱

چال شتر

نقش قالیهای چال شتر تفاوت چندانی با قالیهای دیگر مناطق بختیاری ندارد تنها ممکن است در حواشی تغییرات عمده ای صورت پذیرد. در بین نقوش گوناگون حاشیه، نقش بوته میری اغلب مشهود است و انواع گلهای تزئینی بنحو چشمگیری نقش آفرینی حاشیه را بعهدہ دارند.^۲

شلمزار

شهرت قالیهای شلمزار از دیگر انواع قالیهای بختیاری بیشتر است. کارگاه محمود توکلی از جمله تولید کنندگان معروف شلمزار است و مهر آن نشان دهنده قالیهای سفارشی بختیاری است.^۳

(۱) اروین گانزروتن، قالی ایران شاهکار هنر، صفحه ۳۸۸، سازمان اتکا ۱۳۵۵.

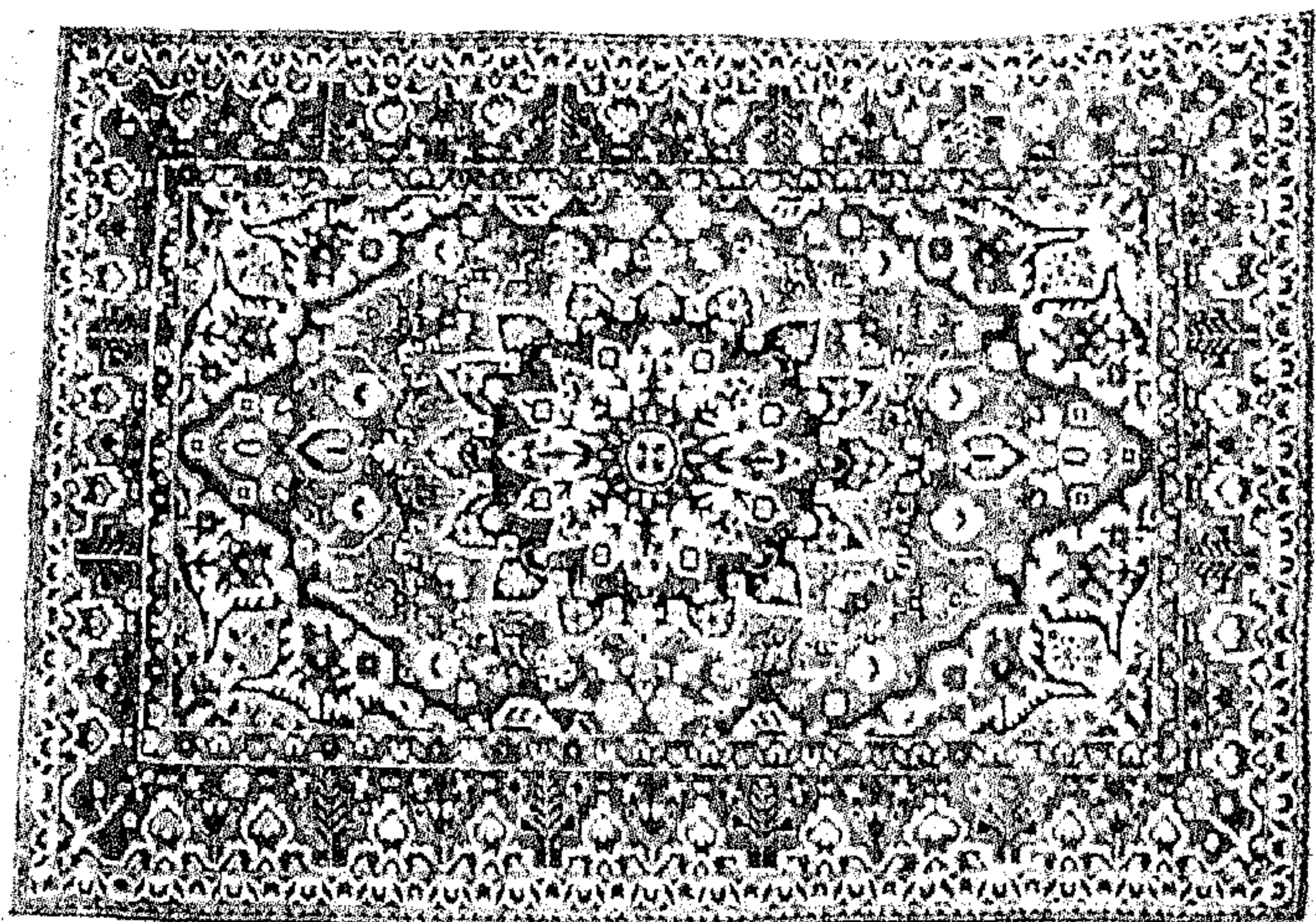
(۲) اروین گانزروتن، قالیهای مدرن شرق صفحه ۲۶۷ چاپ لندن.

(۳) مأخذ (۱)، صفحه ۳۹۲.

نگاره ها را بصورت های نیمه هندسی جلوه گرمی کنند. (بوته های منظم، شش وجهی ها، خشت هایی کوچک که نقوش چلیپا گونه را تشکیل می دهند و لوزیهای به رنگهای گوناگون نیز از جمله دیگر اشکال مورد استفاده اند).^۱

حواشی همچون بسیاری از مناطق از دو بخش باریک و یک بخش عریض تر تشکیل می شود و نقوش کاربردی در آنها

(۱) با تلخیص از دستبافهای بی گره لری و بختیاری، ص ۱۴.



شهرکرد، قالیچه لچک و ترنج دار



بخشی از یک قالیچه خشتی شلمزار



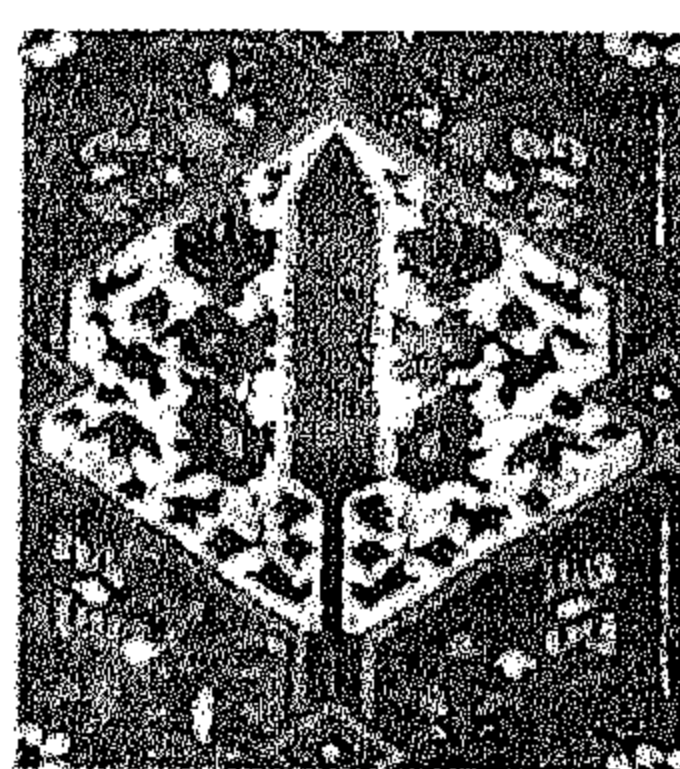
بخشی از یک قالیچه سامان

سامان

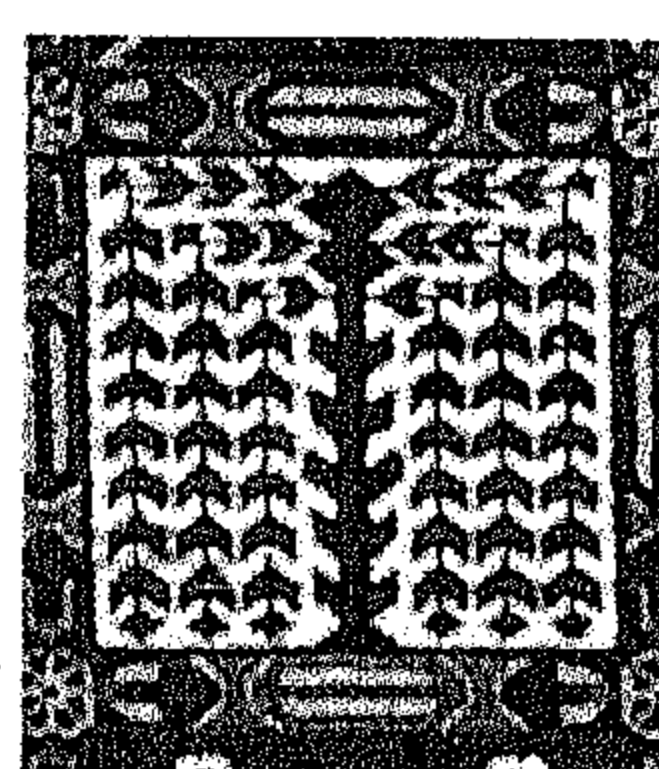
بعد از چال شتر مرغ و بهترین قالیچه ها به سامان، دهکده ای در جوار زاینده رود تعلق دارد. پودهای دوتایی آنها کیفیتی متراکم تر از تولیدات دیگر مناطق بدان می بخشد. زمینه اکثر تولیدات به خانه هایی مربع شکل تقسیم شده و گلها و گیاهان و بوته هایی استلزه و تجریدی فضای آنها را پر می نمایند. حاشیه پهن اغلب بوسیله دو نوار باریک از بقیه متن جدا می شوند. و رنگهای تیره تری شباهت بدیگر نقاط آنرا زینت می بخشید.



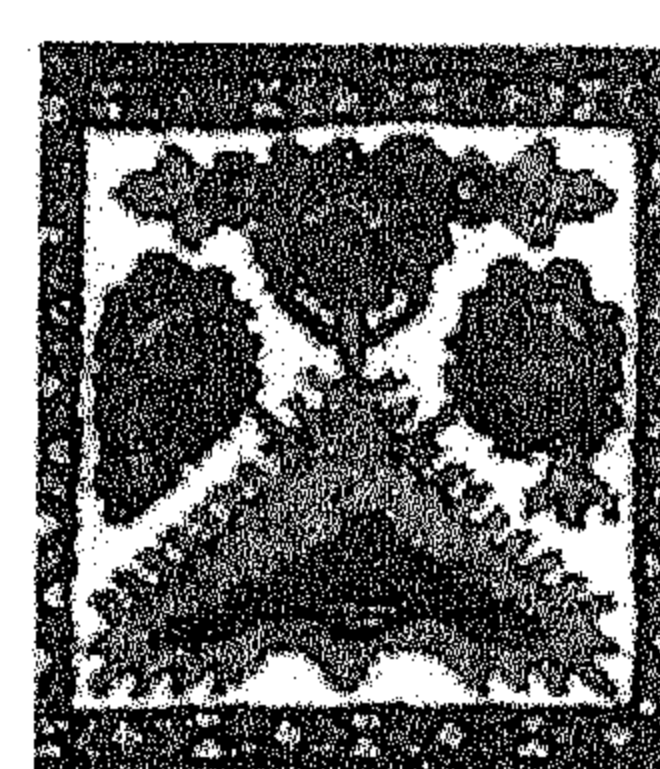
قالیچه ای با ترنج خاص، بابا حیدر



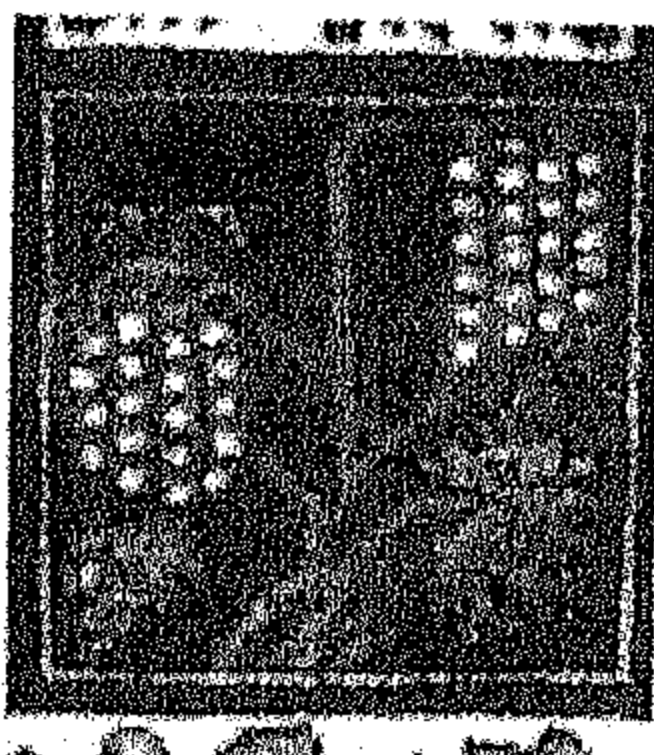
نقش سرو در قالی شلمزار



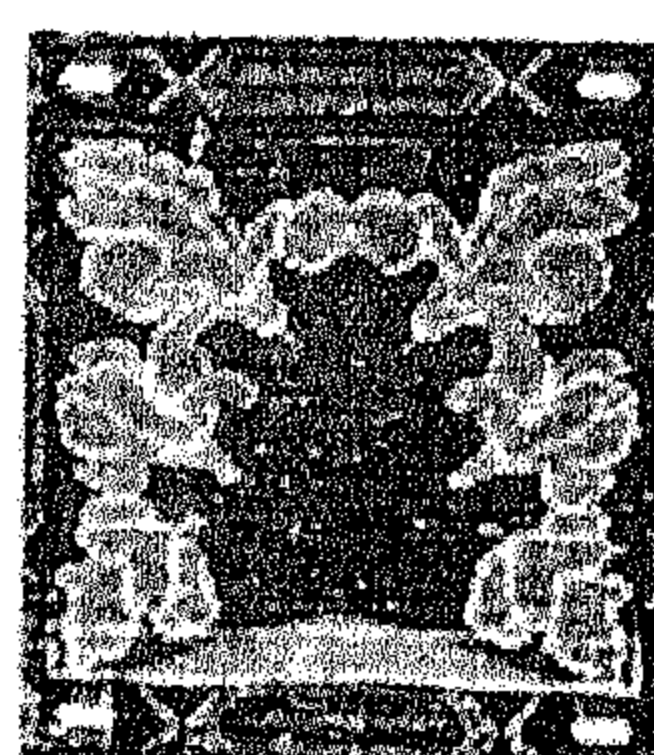
نقش بید مجنون قالی شهرکرد



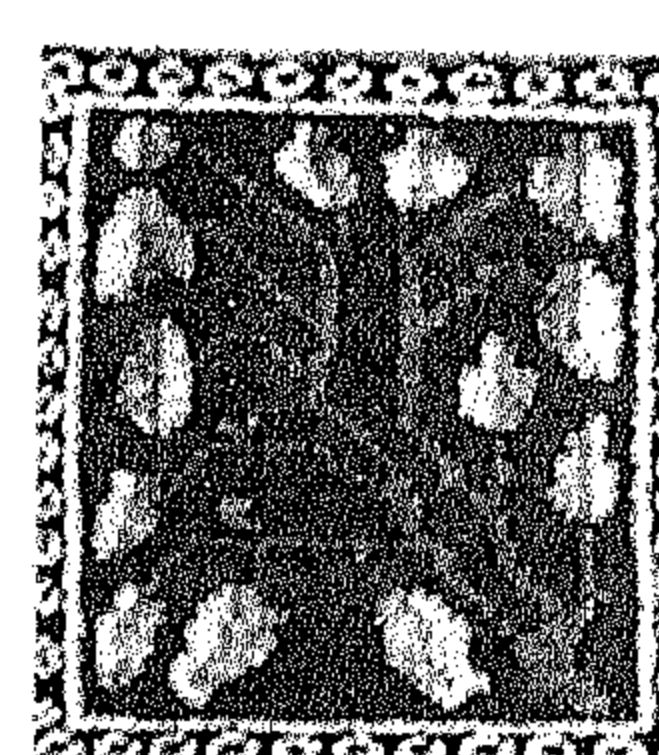
نقش گل قالی بختیاری



نقش انگور، قالی بختیاری



نقش گل در قالی سامان



نقش درخت در قالی بختیاری



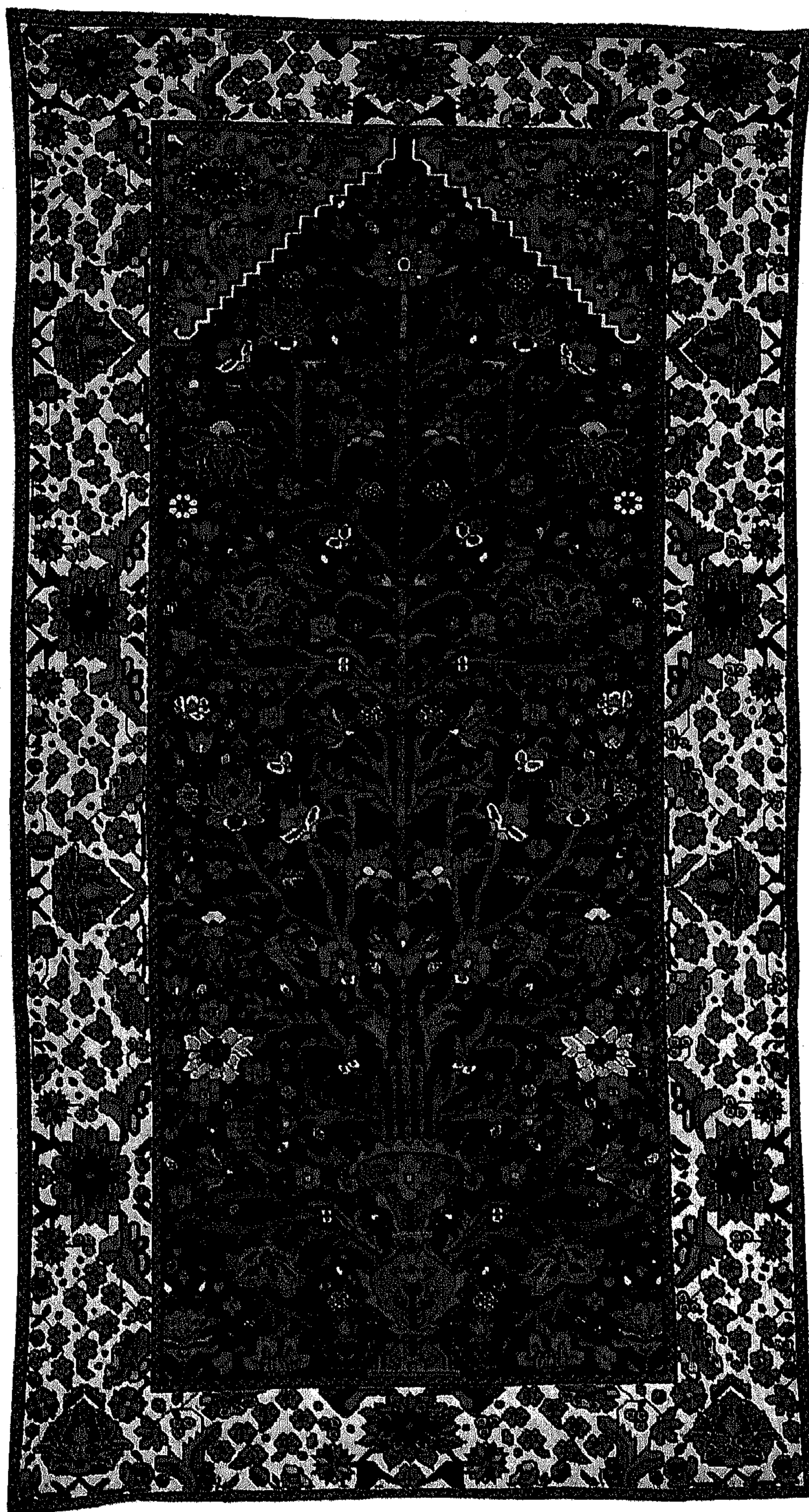
قالیچه درختی لری



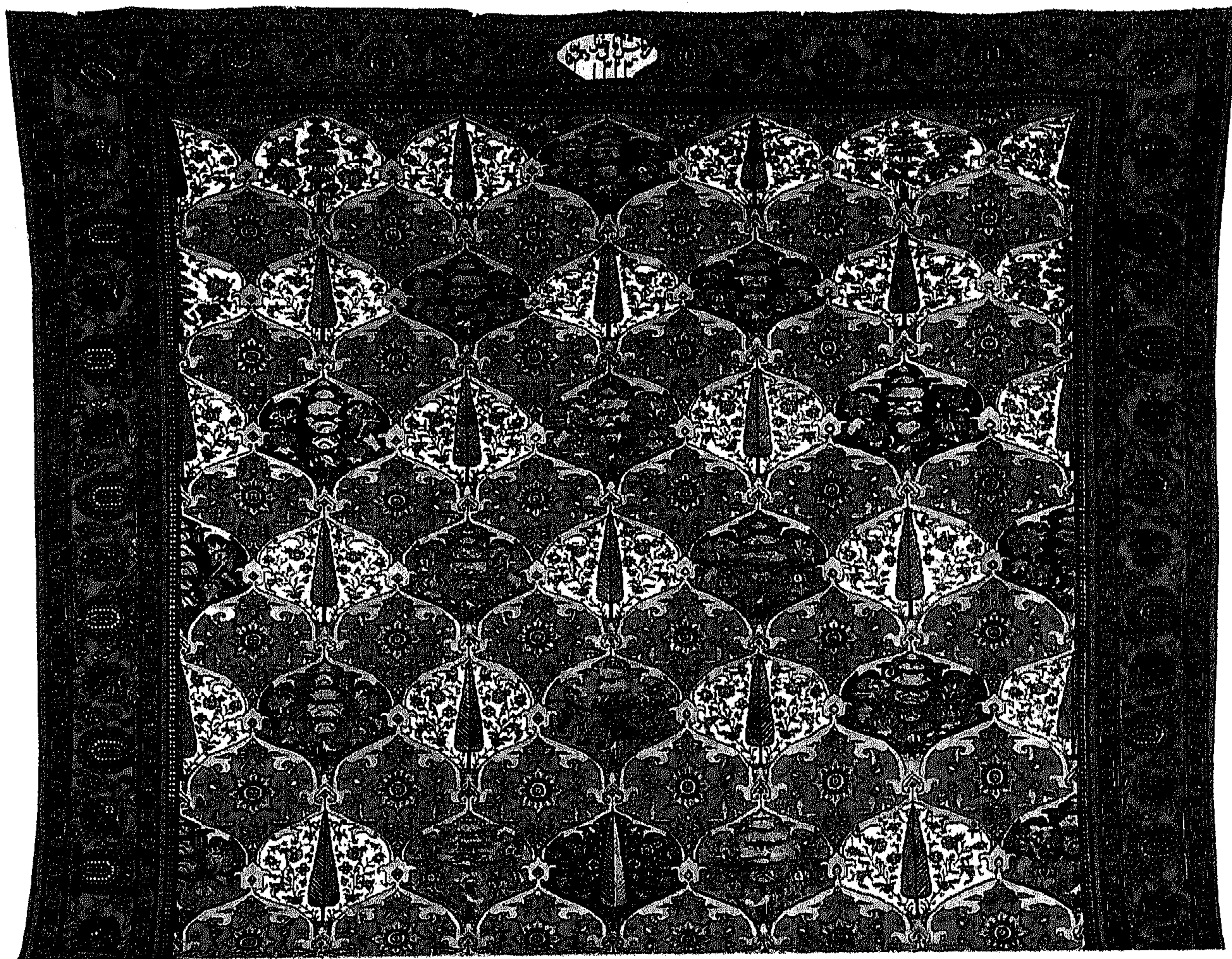
قالیچه ای با طرح خاص لری



قالیچه نصرآباد لرستان



قالی سجاده‌ای بختیاری، اندازه ۳۴۷×۱۸۷ سانتیمتر
A Bakhtiari prayer carpet, 347×187 cm.



قالی بختیاری، اندازه ۴۴۱×۶۲۲ سانتیمتر

A Bakhtiari carpet, 441×622 cm., 20 knots per cm²

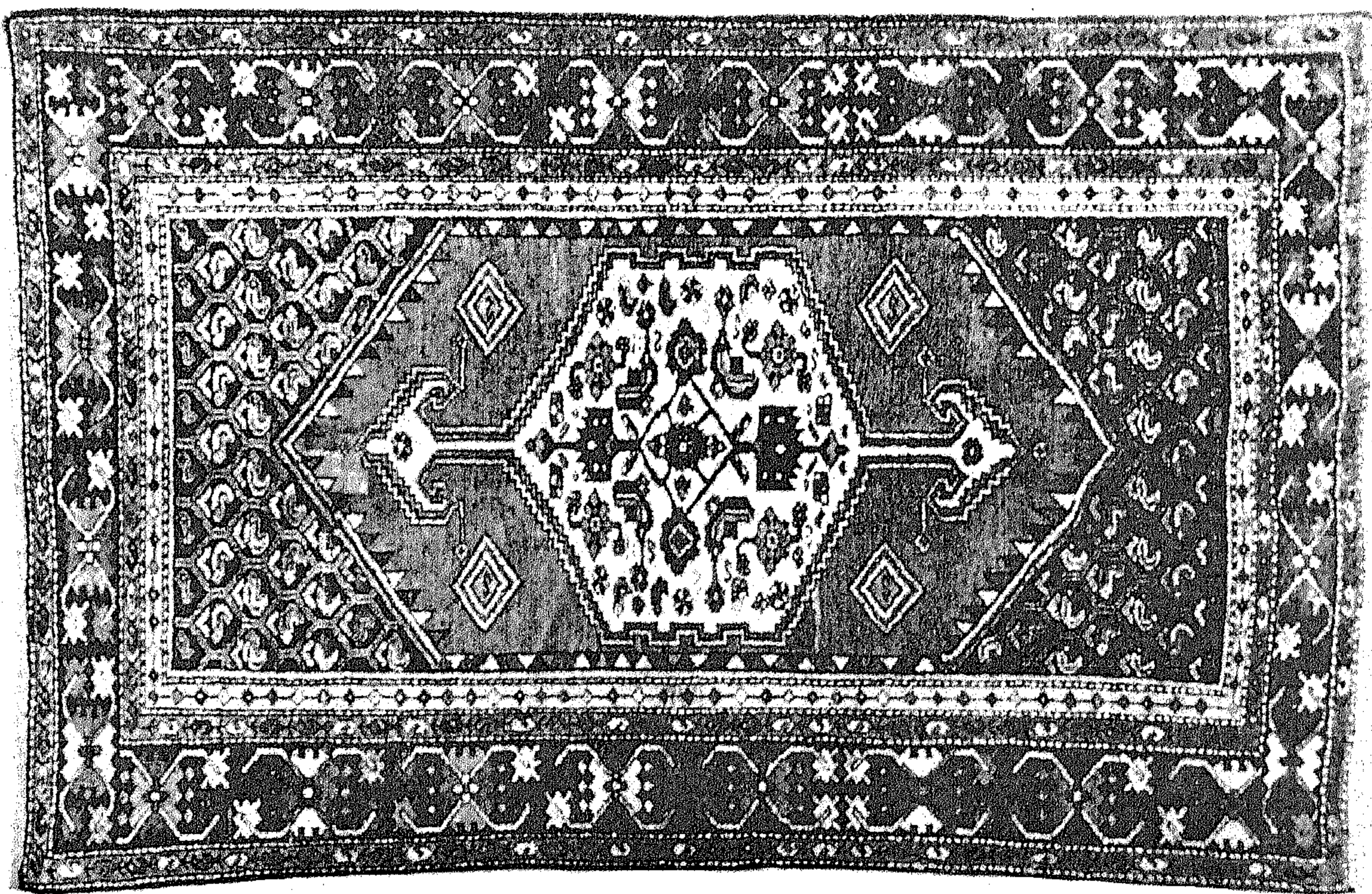


قالی بختیاری (شلمزار)، اندازه ۲۰۵×۱۳۵ سانتیمتر
A Bakhtiari (Shalamzar) carpet, 205×135 cm.

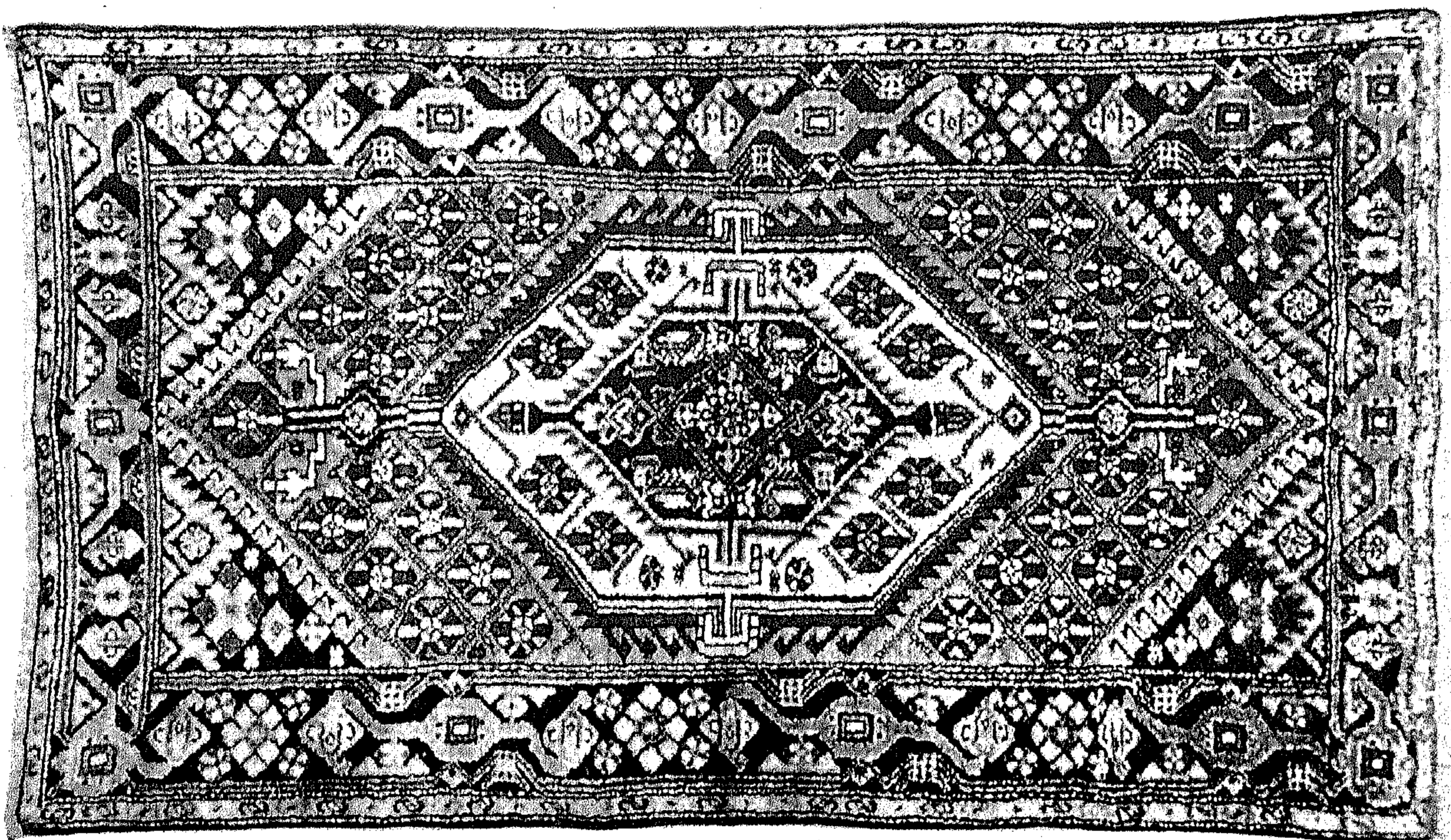


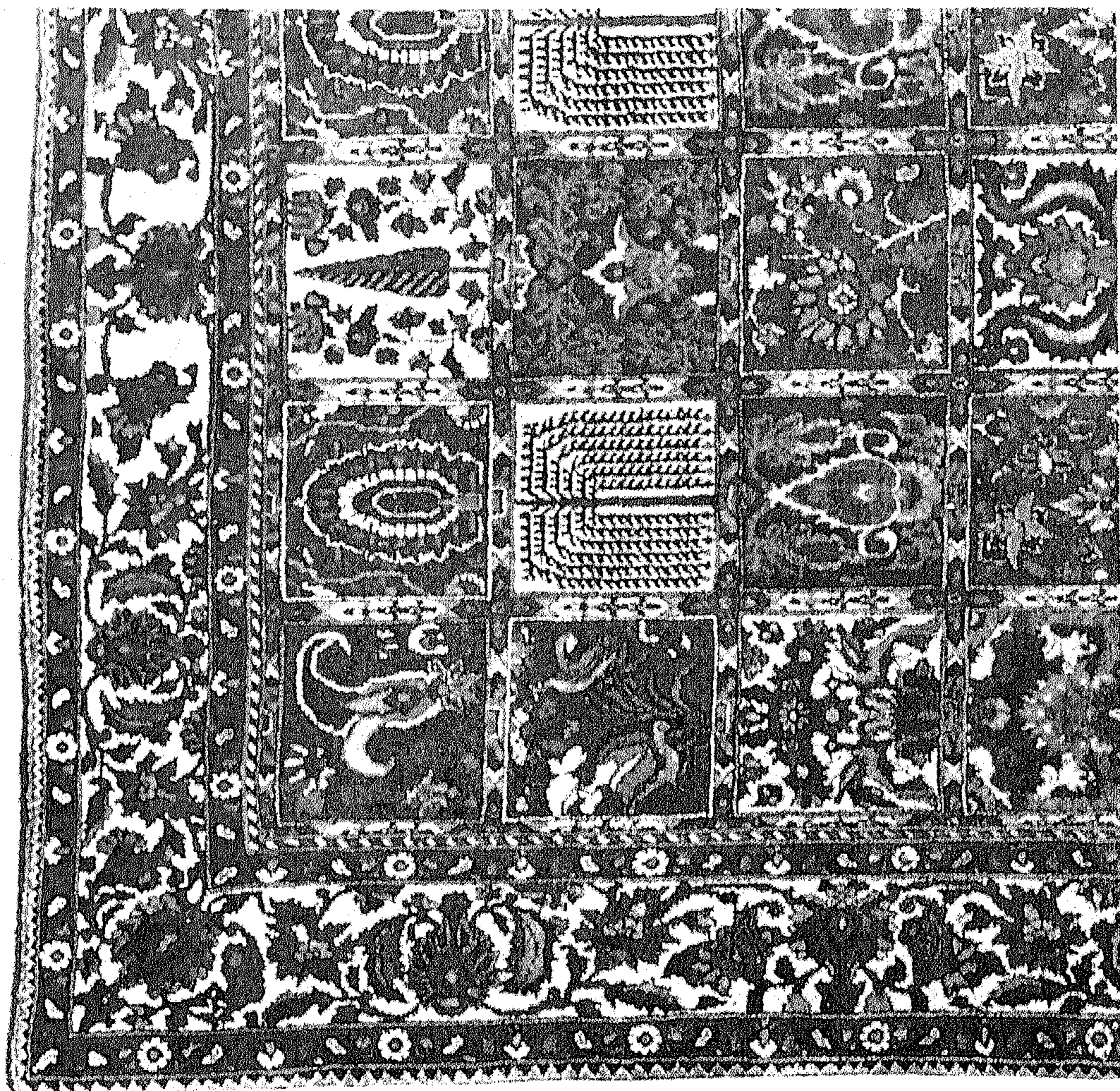
قالی بختیاری (شهرکرد)، اندازه ۲۲۰×۱۳۶ سانتیمتر، ۹۰ گره در سانتیمتر مربع
A Bakhtiari carpet, 200×136 cm. 90 knots per cm²

قالیچه لری کوچک و زنجبار اواخر قرن نوزدهم میلادی

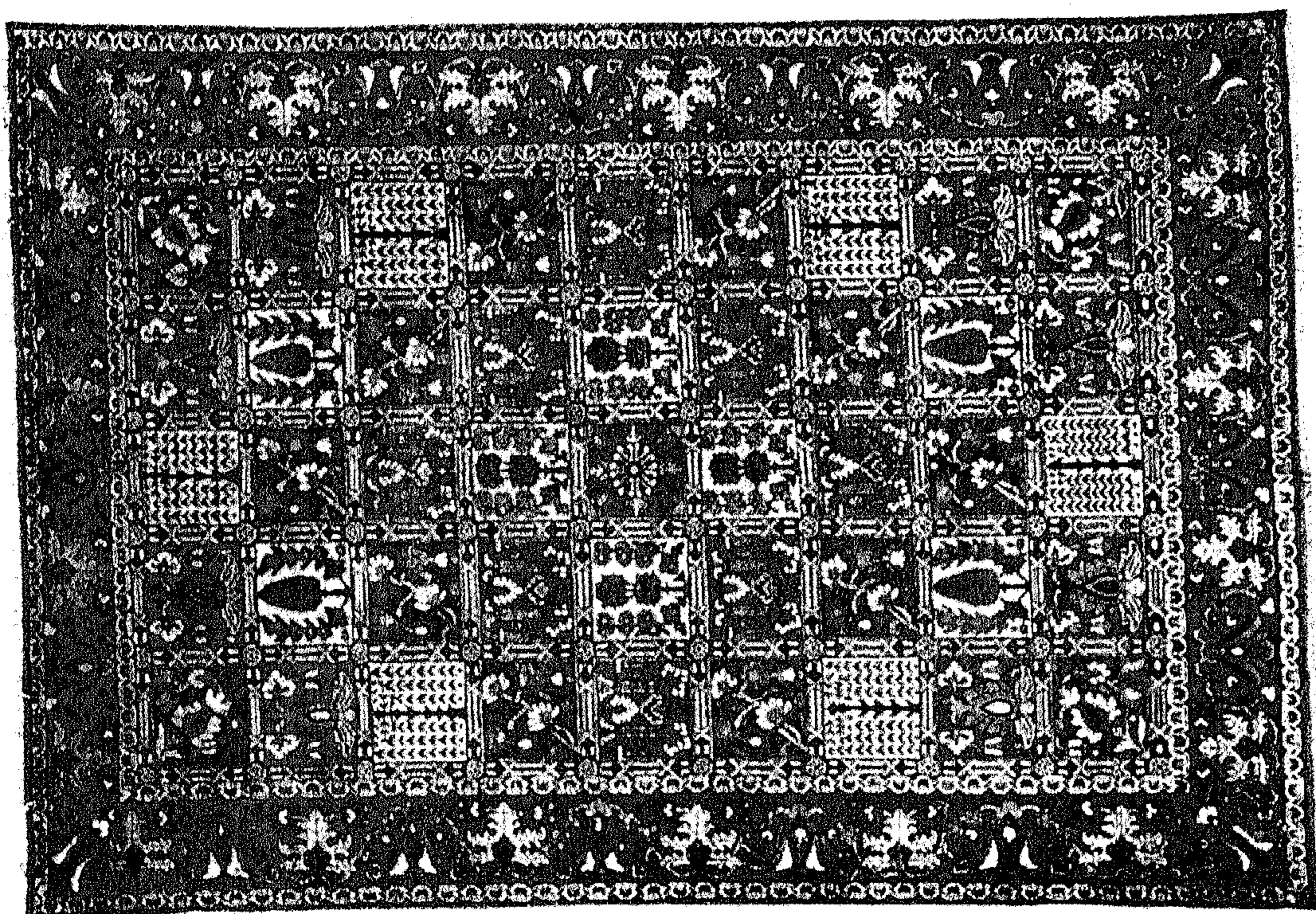


قالیچه قدیمی لرستان کوچک و زنجبار و سرزنجیر به شکل لنگر کشتی



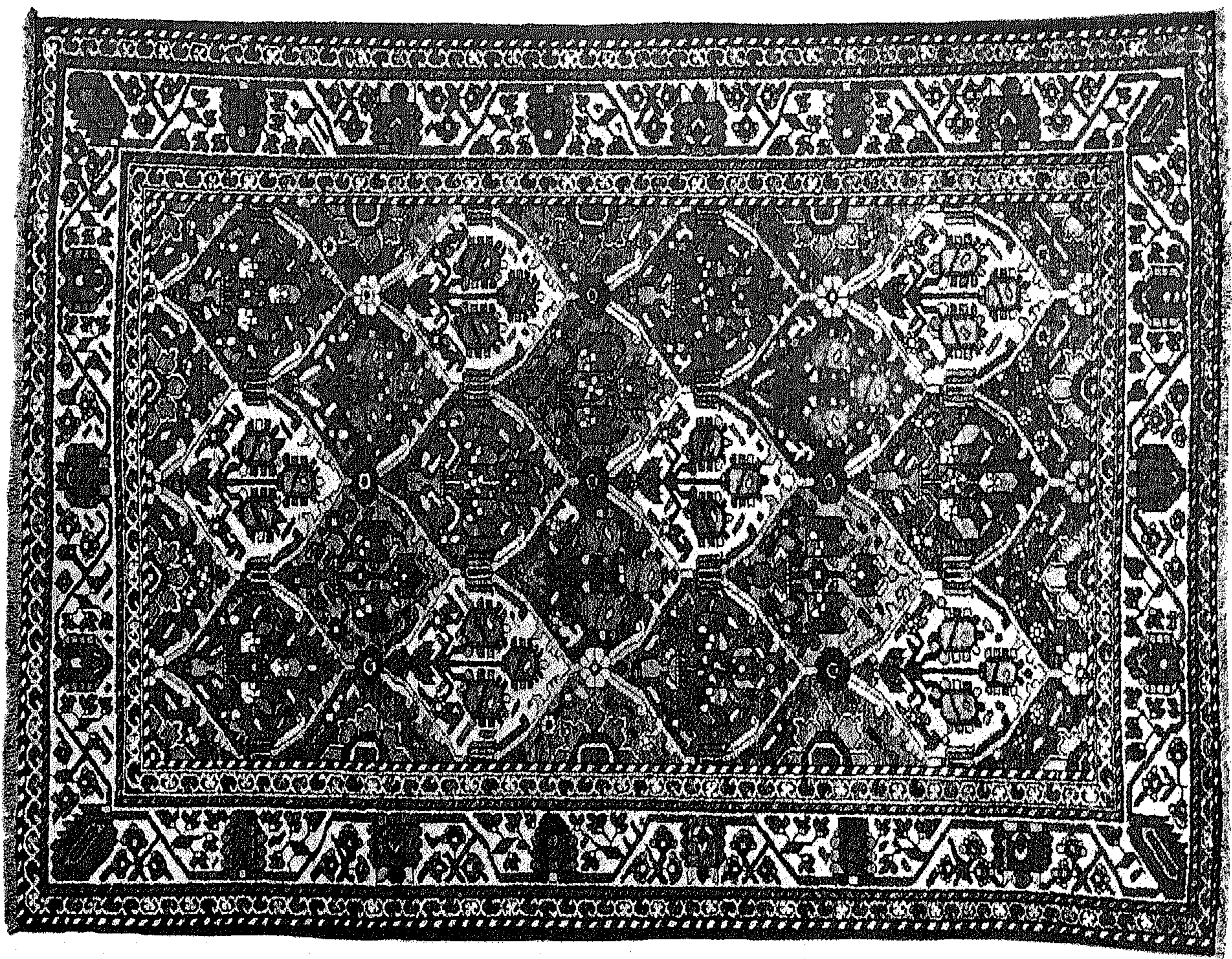


موتیف های متن و حواشی درقالی چال شتر

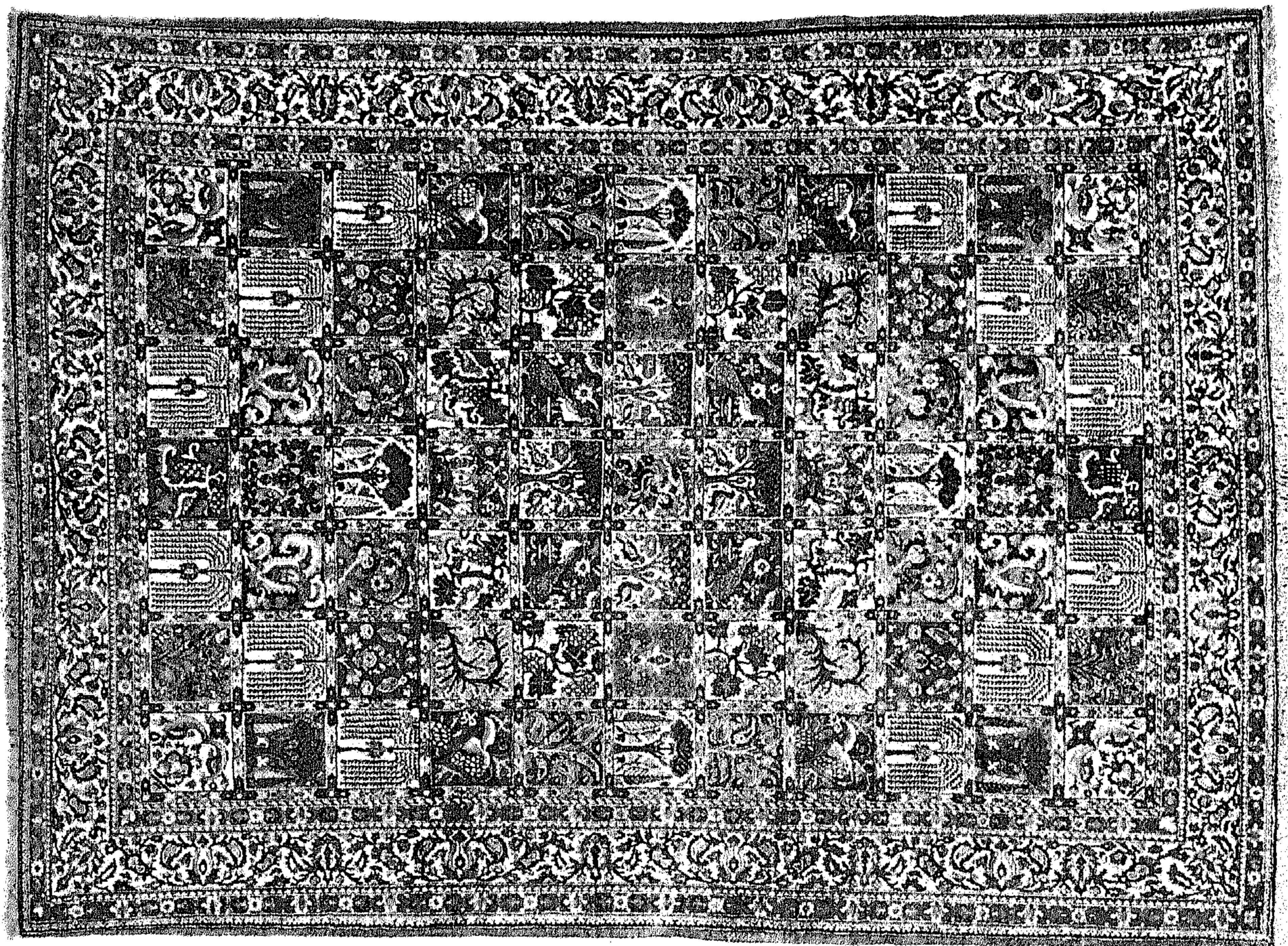


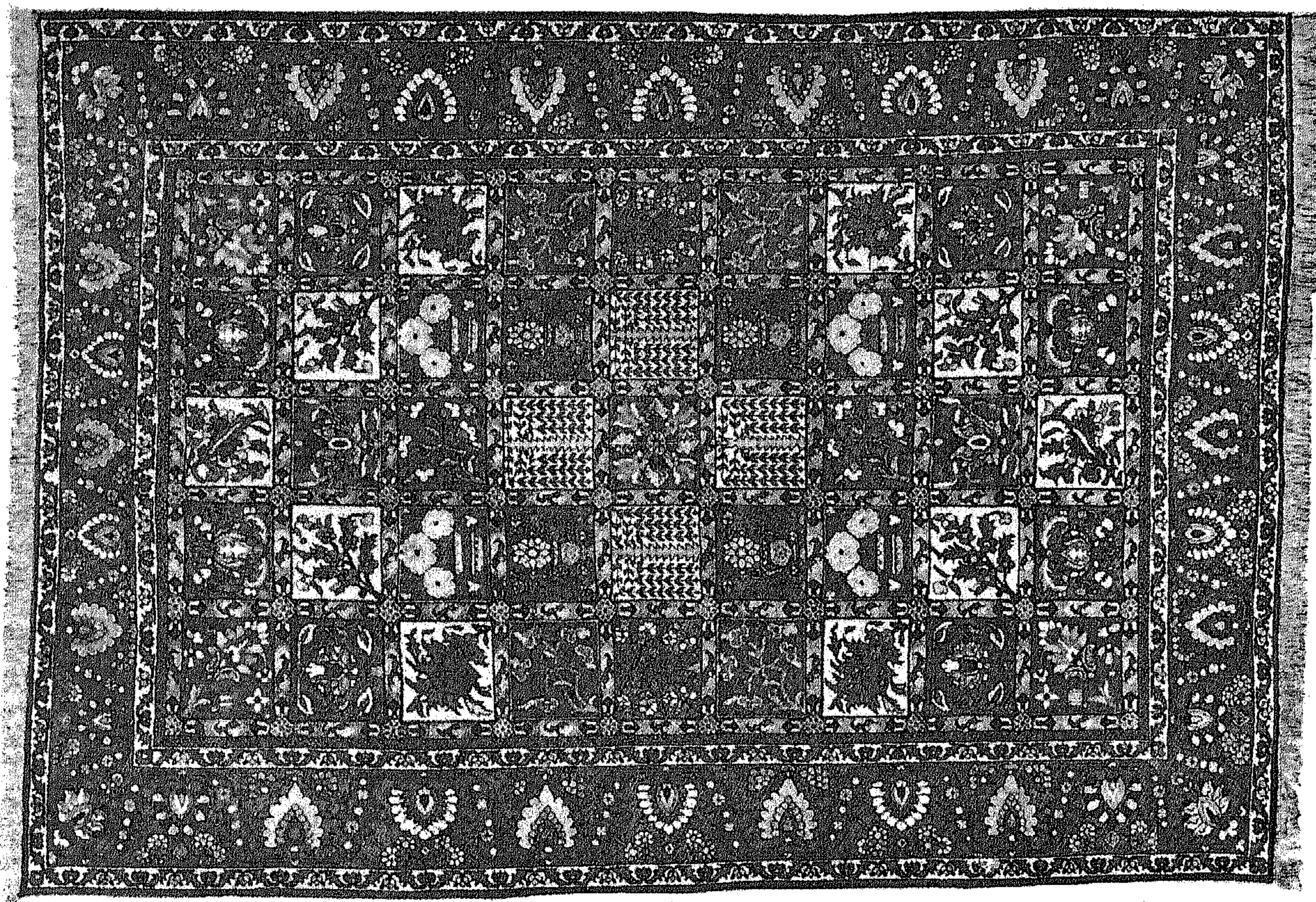
قالیچه خشتی چال شتر

قالیچه بند لوزی اصفهان (بختیاری)

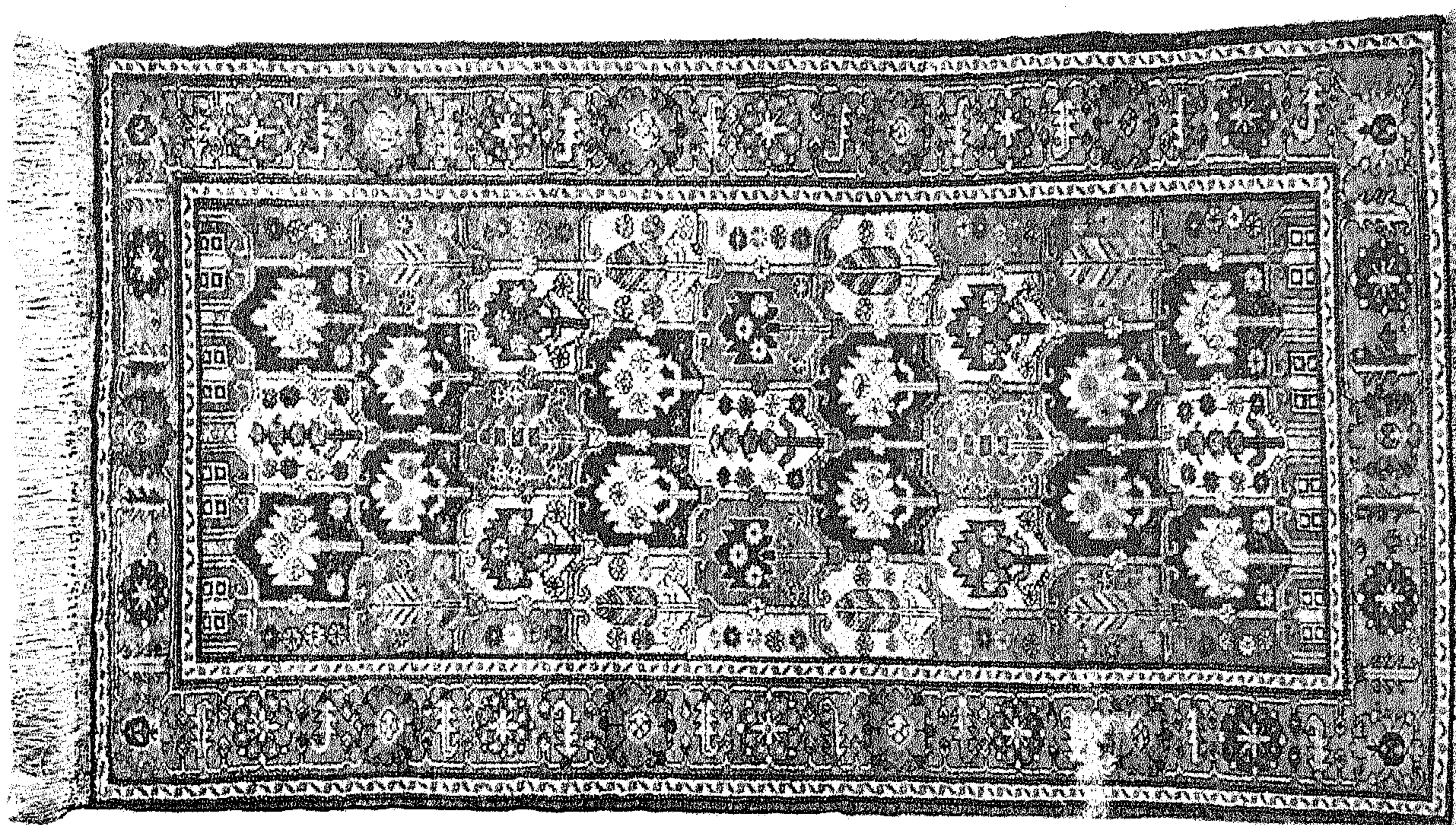


قالیچه (چال شیر)

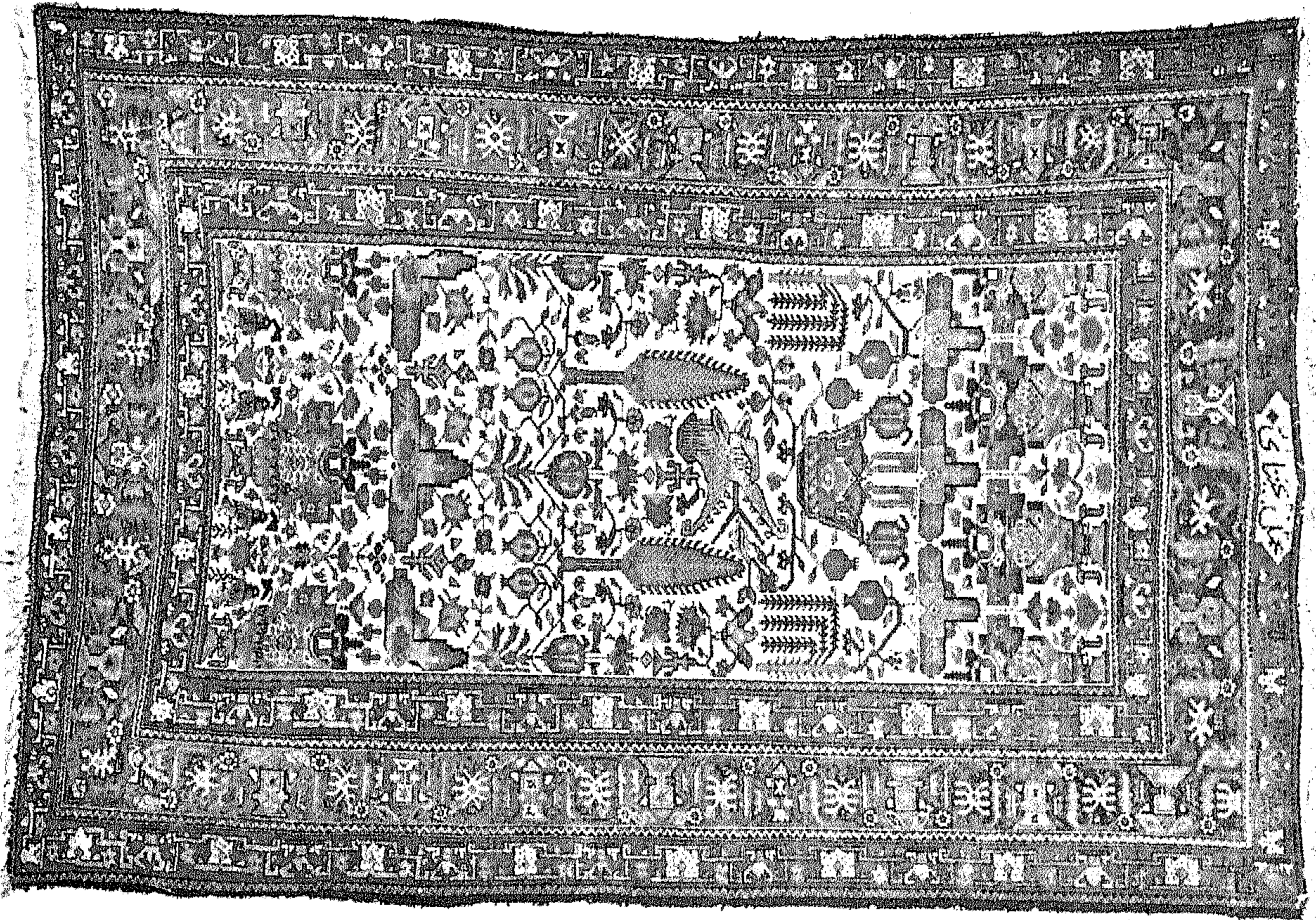




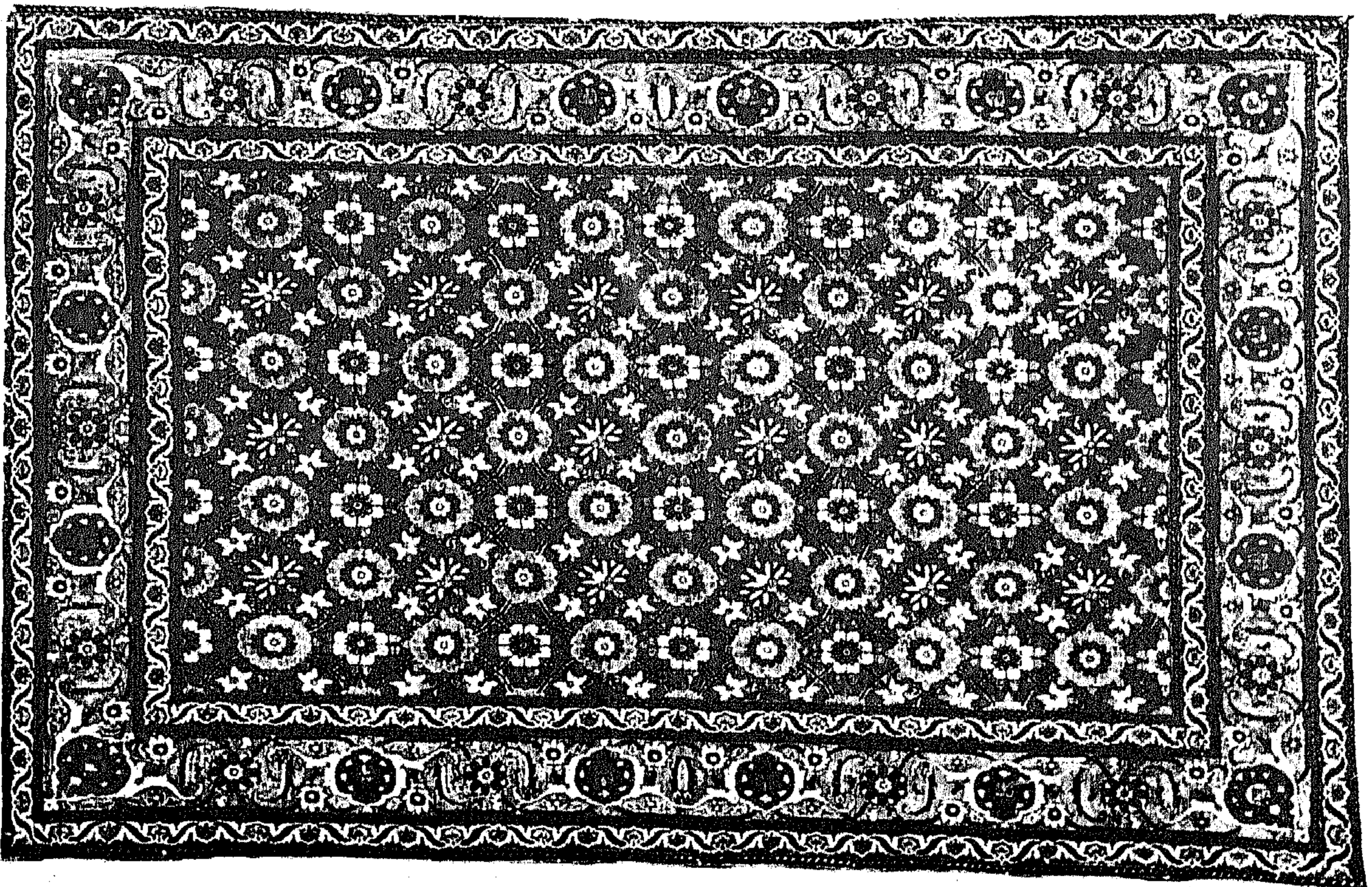
قالیچه خشتی سامان



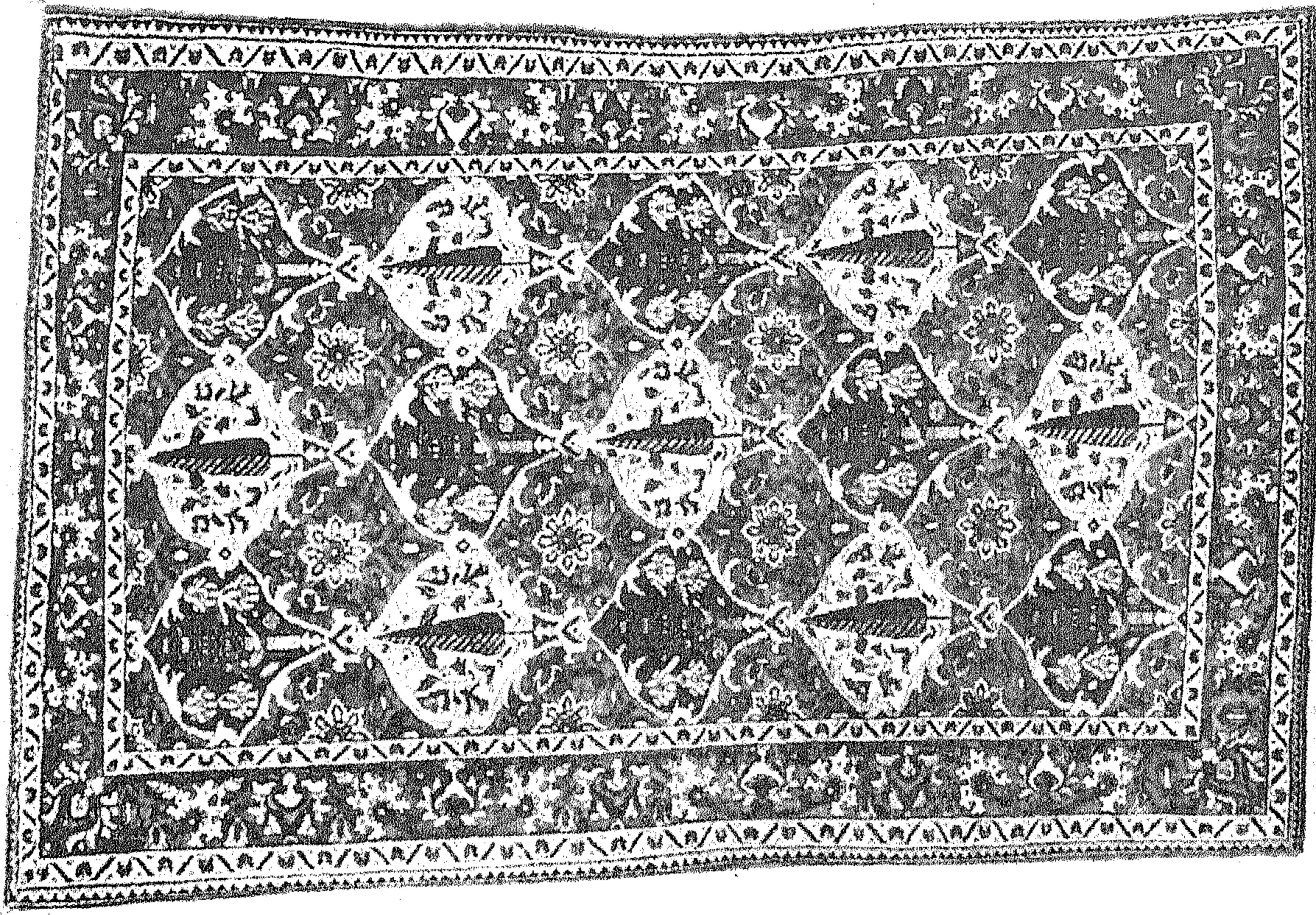
قالیچه چهارمجال بختیاری



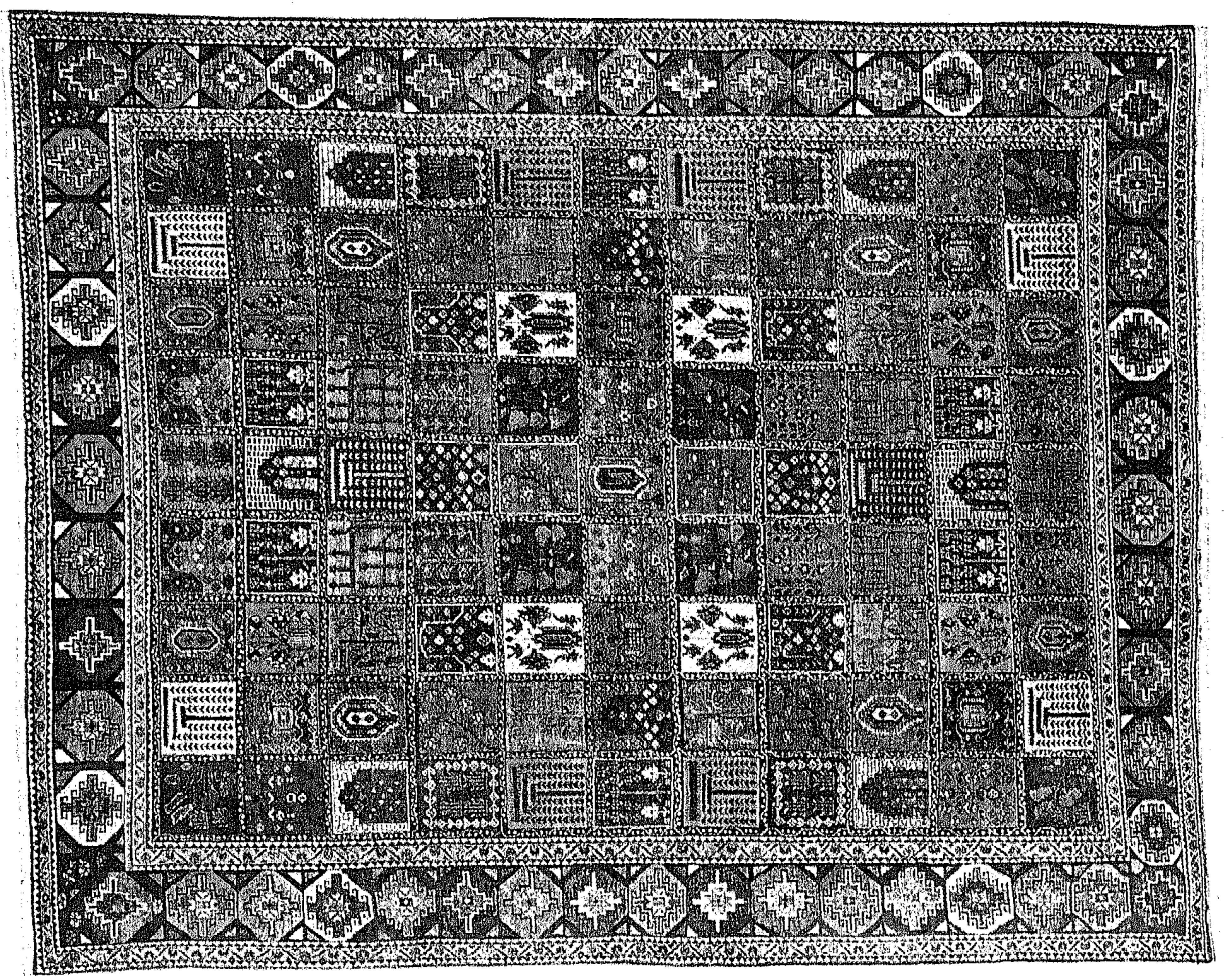
قالیچه بختیاری ۲/۱۵ × ۲/۹۶ متر



قالیچه بختیاری، نقش میسناخانی



قالیچه بختیاری بندر لوزی



قالیچه باغی با طرح موزائیکی معروف به بی بی بافت بختیاری

قالیافی در خراسان

بیرجند، قائن، درخش، مود، ترشیز، سبزوار، تربت حیدریه، عشایر بلوچ و ترکمن

خراسان :

سوابق تاریخی :

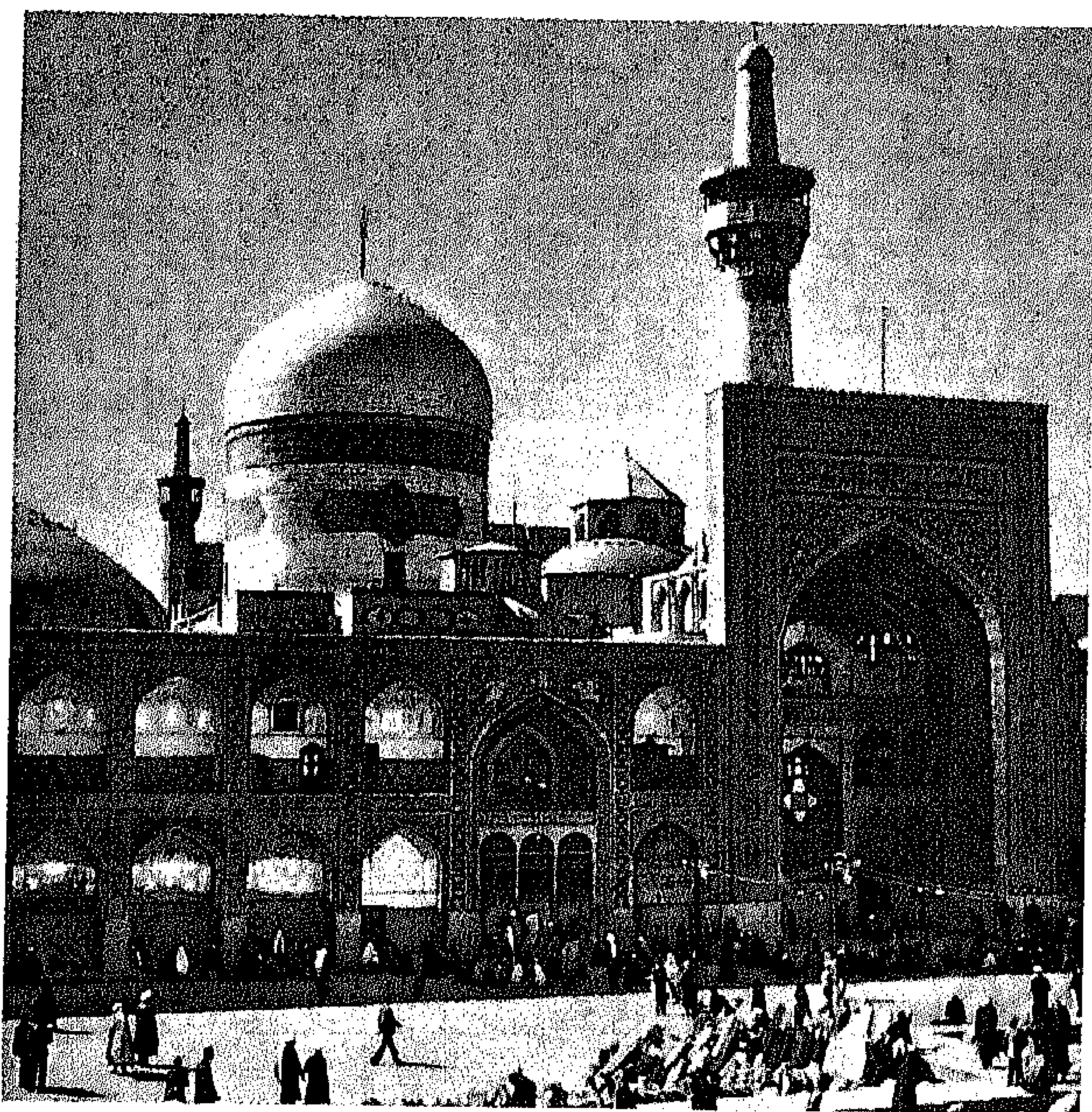
خراسان، مرکب از دو کلمه «خور» و «آسان»، در لغت به معنی محل طلوع خورشید است و در متون قدیمی به عنوان «مطلع الشمس» از آن یاد کرده اند. این خطه که در سرتاسر تاریخ پرفراز و نشیب مردان نامداری را، چه در زمینه علم و ادب، و چه در زمینه سیاست در دامن خود پرورانیده، در زمانهای دور سرزمینی پهناور و آباد بوده که طی قرون متمادی، در اثر جنگهای گوناگون و بی کفایتی برخی از زمامداران، به بخشهای مختلف تقسیم شده و امروز قسمتی از این بخشها در خاک شوروی و افغانستان قرار دارند؛ در نتیجه، خراسان امروز جزئی از خراسان قدیم، یا خراسان بزرگ به شمار می رود.^۱

مشهد محل قدیمی روستای سناباد، پس از آنکه پیکر مطهر حضرت امام رضا (ع)، هشتمین پیشوای شیعیان جهان را در خود جای داد، اهمیتی بسزا یافت و سکونت مردم در اطراف مرقد مطهر آن حضرت و ایجاد کاروانسراها و حمامها و ایوانها بزودی مشهد را از رونق و شکوهی فراوان بهره مند گردانید.

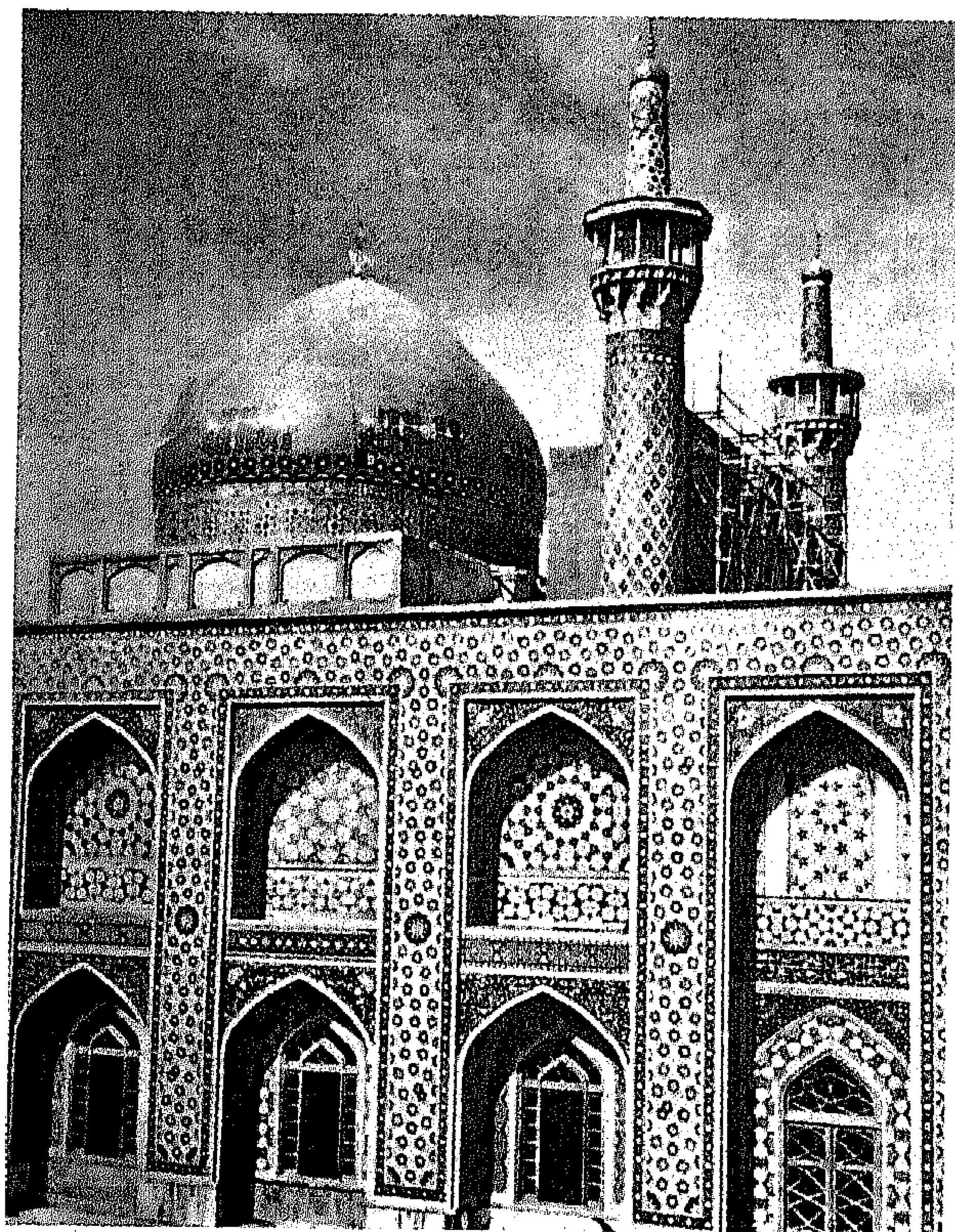
خطه خراسان نیز همچون دیگر نقاط ایران از آسیب فتنه مغولها برکنار نماند، و بلایا و مصائب بسیاری را در طول تاریخ متحمل شد. تنها توجه شاهرخ از نوادگان تیمور و بانوی روشنفکر وی گوهرشاد خاتون که بانی بسیاری از ابنیه و آثار مشهد و بخصوص مسجد گوهرشاد است توانست رونق گذشته را بدان بازگرداند. از بکها نیز بارها خراسان را مورد هجوم خود قرار دادند و تا هنگامی که شاه عباس، شیبک خان از بک سرکرده آنان را از بین برد، مشهد همیشه مورد تهدید قرار می گرفت.

پس از سلسله صفویه و فرونشاندن اختلافات توسط نادر شاه افشار، روح تازه ای در کالبد نیمه جان خراسان دمیده شد،

(۱) جغرافیای کامل ایران، ص ۶۱۴، جلد اول سال ۱۳۶۶، سازمان علوم و آموزش.



مشهد، رواق مطهر حضرت موسی الرضا (ع) امام هشتم شیعیان



مسجد گوهرشاد

اما این نیز دیری نپائید و با مرگ وی خراسان دوران نگون بختی را دوباره تجربه کرد، و این دوران تیره تا زمان آغا محمد خان قاجار و سپس فتحعلی شاه که آرامشی نسبی به مشهد بازگشت همچنان ادامه داشت.^۱

ویژگیهای قالی خراسان^۲:

الف - قالیهای موزه‌ای:

هرات که امروزه جزء متصرفات افغانستان است، در خراسان بزرگ قدیم، همواره مورد توجه بسیاری از سلاطین بوده و به عنوان پایتخت به شمار می آمده است. قالیهای تولیدی در آن سامان نیز، همگی تحت عنوان هرات نامگذاری می شده، زیرا چنانکه هم اکنون نیز تا حدودی مصطلح و مرسوم است، در آن دوران هم تولیدات بخشهای مختلف یک استان را به نام مرکز آن استان می نامیدند. در این صورت بی ربط نخواهد بود اگر بگوییم تولیدات اصلی در روستاها و آبادیهای بی شمار خراسان صورت می پذیرفته است.

نقشهای خراسانی مورد استفاده در قالیهای اواخر قرن دوازدهم و سیزدهم ه. ش. متشکل از ترنجی مرکزی است، که در حقیقت اجتماعی از عناصر و نگاره‌های تزئینی را در مرکز قالی تشکیل می دهد. در این قالیها تعادل بین ترنج مرکزی و زمینه خالی با استفاده از چندین حاشیه باریک (از ۲ تا ۵ کادر) میسر شده است.

در پایان قرن سیزدهم ه. ش طرح دیگری متشکل از عناصر تزئینی مکرر رایج بود که به صورتی یکنواخت تمام زمینه را می پوشاند. این طرح لزوم حواشی بزرگتری را که از



(۱) سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۱۸۲.

(2) Armen E. Hangeldion, Les tapis D'orient 119-122.

چندین کادر (گاه تا ۱۵ کادر) تشکیل می شد، و بیشتر اوقات دارای رنگ قرمز مایل به قهوه‌ای بودند، بر زمینه قالی تحمیل کرد، که این خود می تواند دلیل بر کاربرد بیشترین حواشی در قالیهای شرقی باشد.

تعداد ترنج مرکزی و فرم آنها بر حسب اندازه قالیها، بصورت مدور یا لوزی در تغییر است. این گونه قالیها گاه کتیبه‌هایی چند از اشعار شعرای معروف ایران از جمله حافظ را در بر دارند. اما کتیبه‌های امروزی بیشتر به نگاره‌های تزئینی مزین است. متن قالیها اغلب حاوی گلدانهای گل در بالا و پایین هستند که چهار لچک را در گوشه‌های خود جای می دهند.

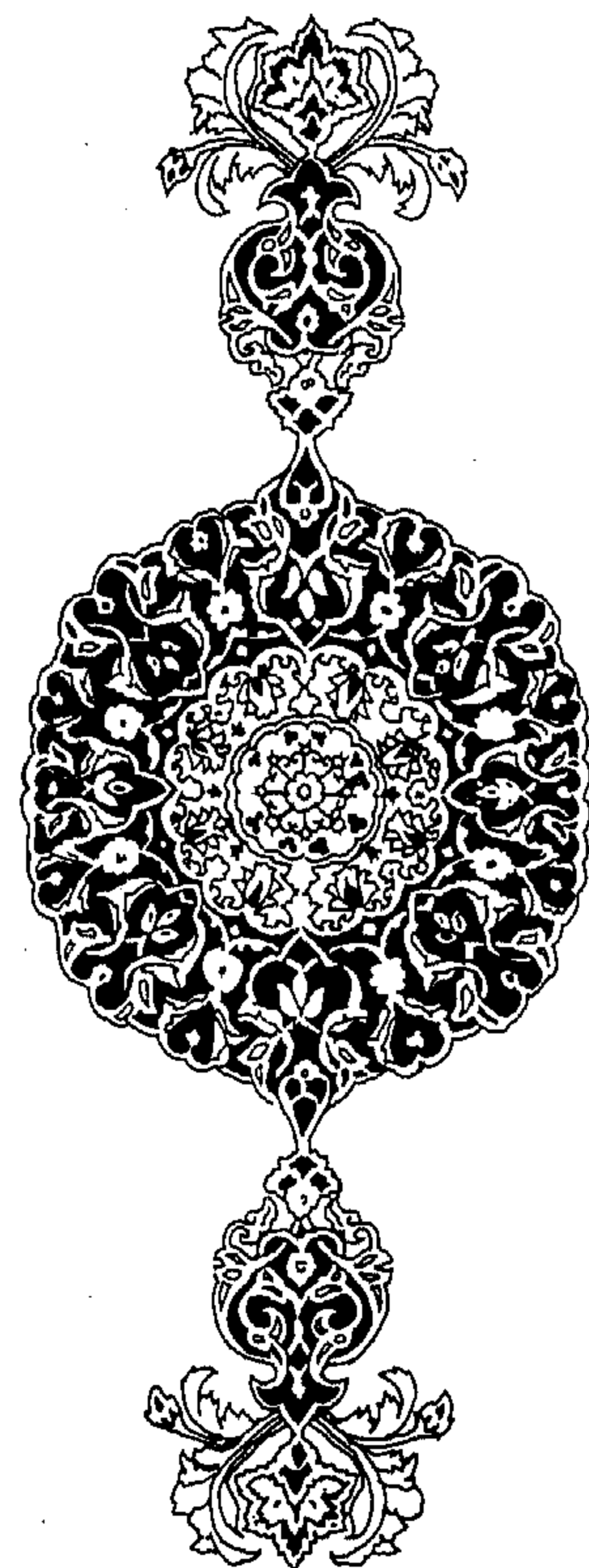
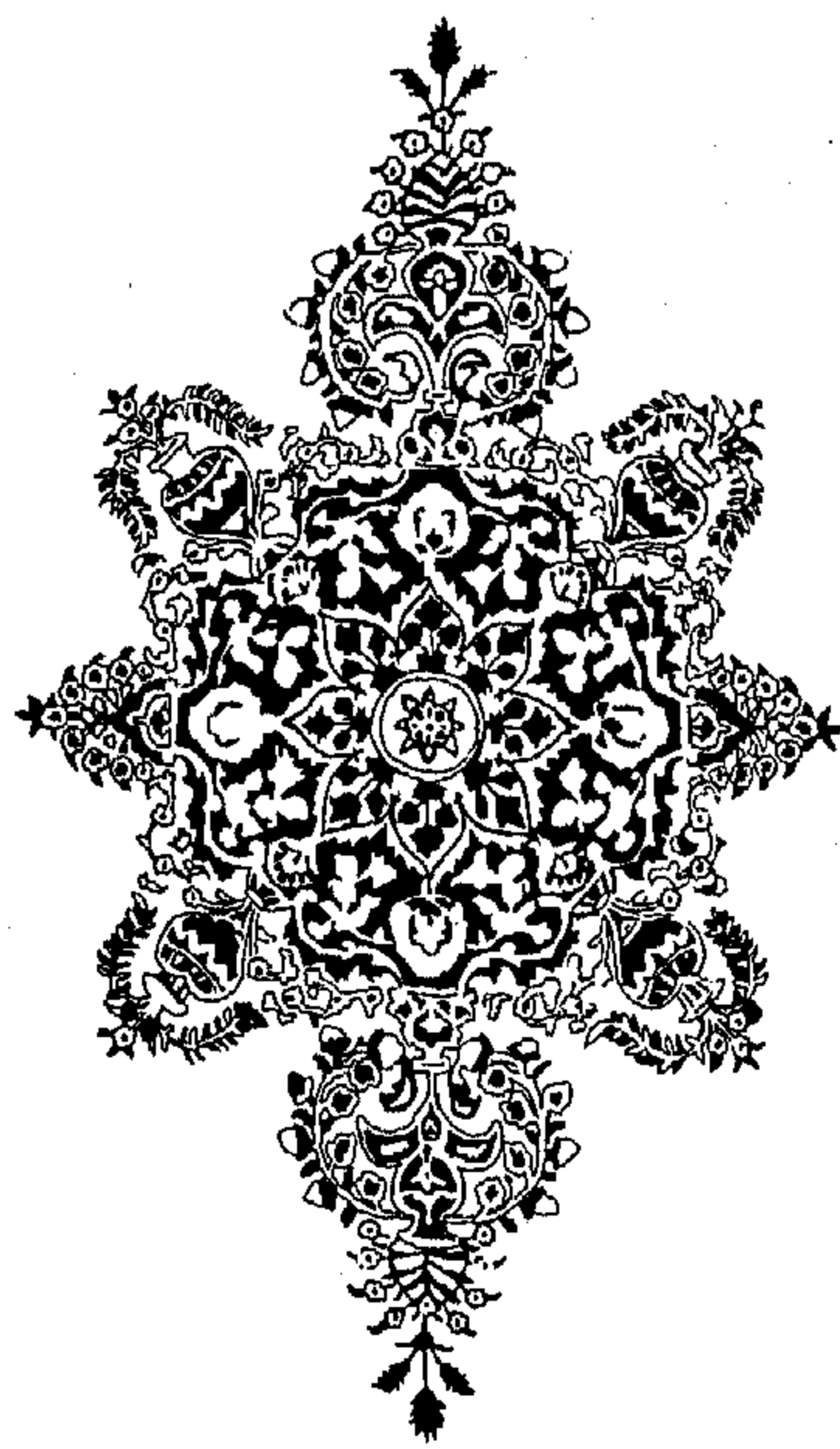
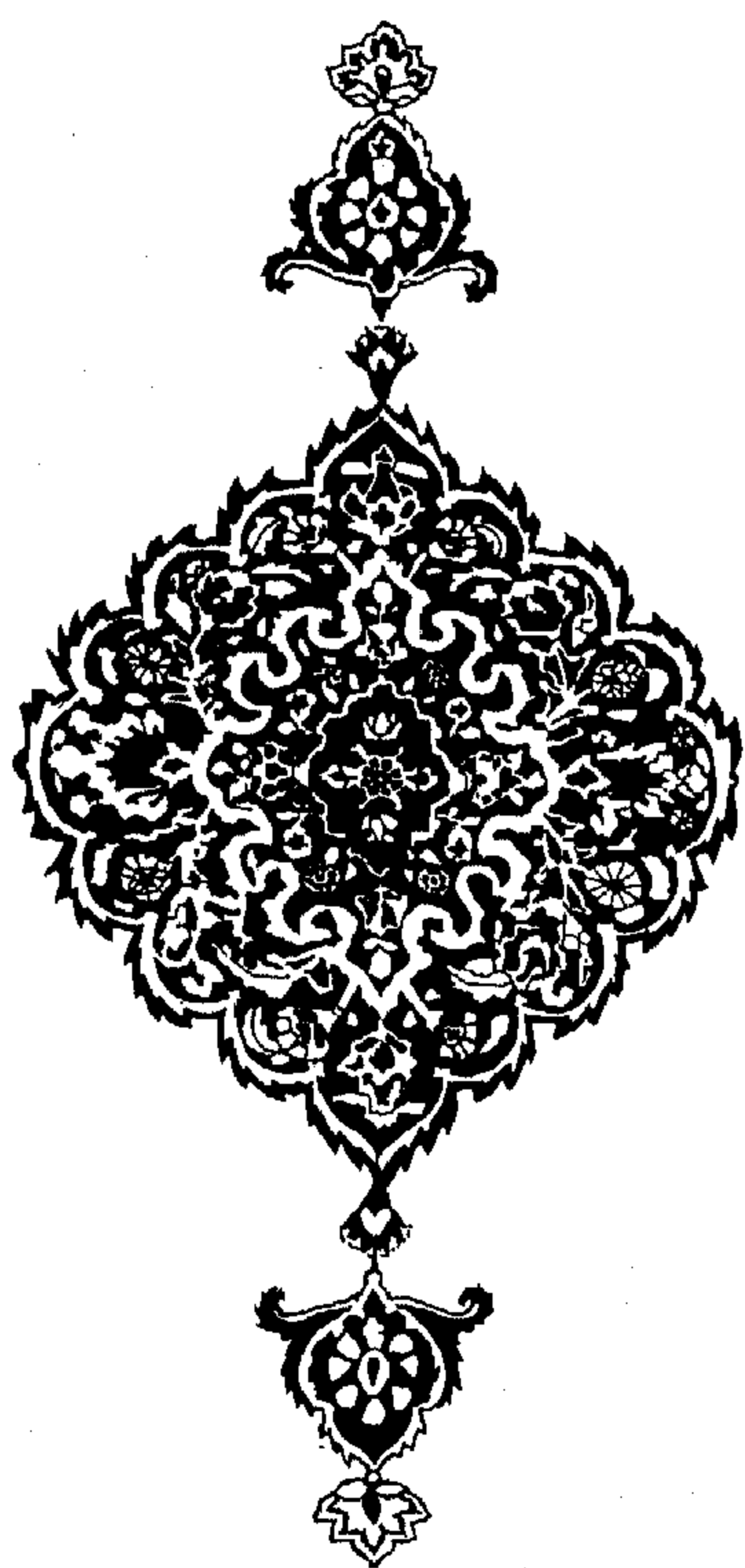
صرف نظر از ترنج مرکزی و کتیبه‌ها، زمینه خالی به وسیله گل‌هایی که در اطراف ترنج خود نمایی می کنند، پوشانده شده‌اند، حواشی نیز گل‌های هراتی و بوته‌های گل را که اغلب از نقشهای کشمیری الهام گرفته است، در خود جای می دهند.

قالیهای شکارگاهی قدیم خراسان، با بهره‌برداری از صحنه‌های شکار حیواناتی نظیر غزال، گرگ، روباه و بز و پرندگان، از دیگر نقوش متمایز است. بیشتر رنگ‌پایه‌های گیاهی دارند و مایه‌های بسیار جذابی را ارائه می دهند. پشم این قالیهای نرم و درخشان و دارای طولی متوسط است، و چون از پشم پاییزه است، دارای پرزی کوتا هستند.

با افزایش مداوم تولید، تمایل به جایگزین کردن نقش دیگری به نام ماهی درهم که تمام سطح قالی را می پوشاند، بجای ترنج مرکزی مد نظر قرار گرفت. این نقش که از جمله طرحهای معروف قالیهای بیجار، سنه، همدان و فراهان است، حواشی اغلب قالیهای قدیم خراسان و معدودی از طرحهای میناخانی را تشکیل می داده است.

ب - قالیهای جدید:

با شرحی که گذشت، ویژگیهای کلی قالیهای موزه‌ای خراسان را به طور اجمال، بیان کردیم. همانطور که قبلاً نیز یادآور شدیم، فرش‌بافی خراسان تابع حوادث و رویدادهای بسیاری بوده است، و تنها در هنگام آرامش و امنیت این صنعت رونق می یافته است. بنا بر این، سیر و تطور فرش‌بافی خراسان در پرده‌ای از ابهام فرو رفته و به طور کامل قابل تعقیب نیست. تنها در اواخر دوره قاجاریه به لحاظ استقبال فراوان



انواع مدالیون‌های مورد استفاده در قالیهای مشهد

نقشه‌هایی که ویژگیهای طرح مشهد را دارا باشد، تعصب به خرج می‌دهد.

در قالیهای مشهد رنگها نیز از ثبات کافی برخوردارند. زمینه‌های لاکی تیره و سرمه‌ای، از رنگهای مورد علاقه بافندگان مشهدی است، مایه‌های روشن و رنگهای سبز و زرد و نارنجی و سفید کاربرد کمتری دارند. در بافت قالیهای مشهد از گره ترکی و فارسی استفاده می‌شود.

از جمله صفات مشخصه قالیهای خراسان، چه قدیمی و چه جدید، حضور پودهایی است که در تناوبی بین ۵ تا ۷ رج از گره‌ها خودنمایی کرده، آنها را از یکدیگر جدا می‌کند. معمولاً پودها به صورتی کشیده بعد از بافت هر رج به کار می‌روند. پود نازک اغلب ماشینی و به رنگ آبی و پود کلفت از نخ دستریس و از جنس پنبه است. با توجه به اینکه پودها دولا و گاه سه‌لا هستند، حضورشان را در تناوبی معین آشکار می‌کنند.

در فرش مشهد پرزها بلند چیده می‌شوند و به عبارتی پرگوش‌ترند، در نتیجه قالیهای مشهد دوام و نرمی دلپذیری دارند که سبب می‌شود تا پس از مدتها استفاده از آن به هنگام

اروپاییان و گشایش بازارهای اروپا بر روی فرش ایران، و عدم توانایی در تغذیه این بازارها، تجارت‌بریزی بر آن شدند تا با ایجاد کارگاههای قالیبافی متعدد در مشهد، کرمان، اراک، و کاشان این کمبود را جبران کنند. بنا براین، یکی از دلایل عمده رواج گره ترکی در کنار گره فارسی، در مشهد را در همین رابطه باید جستجو کرد.

امروزه صرف نظر از کارگاههای شهری که زیر نظر استادکاران و کارگران ماهر سرپرستی و اداره می‌شوند، مناطق مشهور دیگری، مثل بیرجند، قائنات، کاشمر، طبس و تربت حیدریه به بافت انواع قالیها اشتغال دارند. این مراکز علیرغم برخورداری از وجوه مشترک فرهنگی و داشتن خصیصه‌های همگون در بافت فرش، خصوصیات ویژه‌ای نیز دارند که با توجه به آنها فرش هر منطقه را می‌توان از دیگر مناطق تمیز داد.

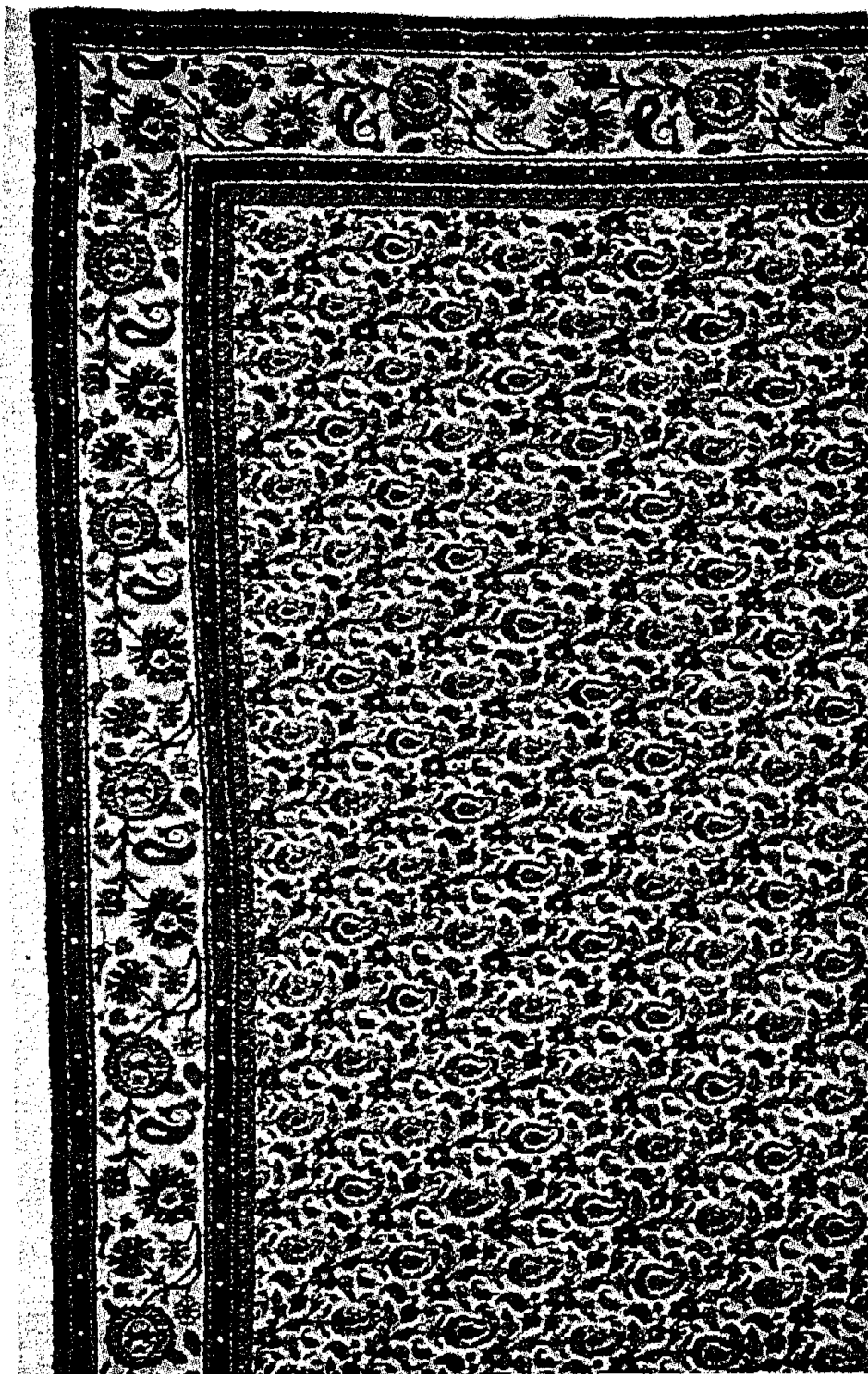
خطه خراسان، به واسطه وسعت مراتع و آبادیهای بیشمار، از مراکز عمده پرورش دام است، بافنده مشهدی نیز در انتخاب پشم مرغوب و کاربرد آن در فرش، از هیچ کوششی فروگذار نیست، و برخلاف بافنده تبریزی در تهیه طرح و

اما چنانکه باید نتوانسته اند علاقه خریداران فرش را به خود جلب کنند.

بیرجند:

خصوصیات اقلیمی و شرایط جغرافیایی سبب شده تا مناطق مختلف خراسان صرف نظر از ویژگیهای قالی مشهد و ویژگیهای مختص به خود را نیز در تولیداتشان مستتر نمایند. از جمله این مراکز بیرجند در جنوب خراسان و روستاهای تابع آن است.

بیرجند از مراکز قدیمی و عمده تولید قالی در خراسان است که به واسطه ارائه نقوش جالب توجه، لچک و ترنج، ریزه ماهی و بته جقه، در بازارهای بین المللی جایگاهی ویژه یافته است. این نقوش به جهت پرکاری و ریزبافی (۴۲۰۰ - ۴۰۰۰ گره در دسیمتر مربع) و علیرغم آنکه با گره جفتی تهیه



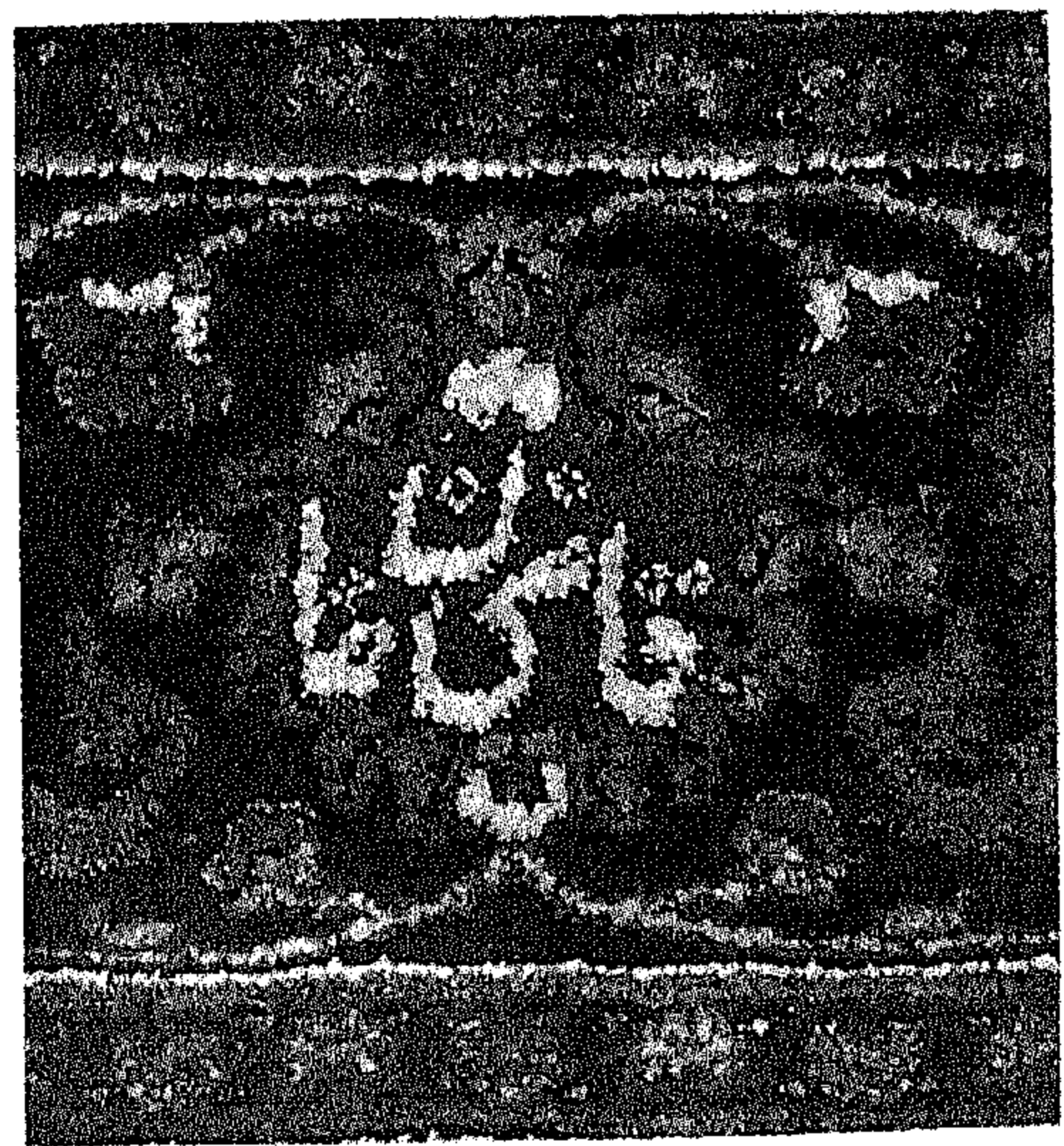
بیرجند، نقش بته جقه ای

می شوند، به واسطه فشردگی تارها، از دوام و ظرافت خوبی برخوردارند. زیرا همان طور که قبلاً نیز ذکر شد چنانچه تارها

فروش نیز سودی نصیب فروشنده شود. و این خاطره ای است که از فرشهای مشهد در اذهان باقی مانده است.

در قالیهای مشهد طرحهای هندسی جز در مناطق ترک نشین راه ندارد و بیشتر طرحها را نقشه های افشان تشکیل می دهند. نقش لچک ترنج کف ساده که به استثنای حاشیه دارای متنی ساده است، نیز معمول و متداول است.

کارگاهها نیز در ارائه نقشه و طرح و فرشهای مرغوب و پرکار، هریک بر دیگری سبقت می گیرند. از جمله کارگاههایی که در مشهد معروف و مشهورند، می توان کارگاههای مخمل باف، فکور، قاضی خان، صابر، عمو اوغلی، جلیلیان وارسته، کافی و شیخ پورنگی را نام برد.



قاضی خان از جمله بهترین کارگاههای تولید قالی بوده است

واحد بافت فرش در مشهد و دیگر شهرهای خراسان، مقات (بر وزن وفات) است. هر دوازده هزار گره را یک مقات می گویند، و این دوازده هزار گره هرچه سطح کمتری را در بر گیرد، مرغوبیت فرش بیشتر است، و خرید و فروش فرش بر اساس همین مرغوبیت صورت می پذیرد.

گرچه فرش مشهد به مرغوبیت فرش تبریز نیست، ولی به علت بهای مناسب و مقاومت و دوام آن، خانواده های بسیار زیادی طرفدار آنند. در روستاهای اطراف شهر مشهد نیز کارگاههای قالیبافی بسیاری که از بافندگان شهری تبعیت می کنند دایر است، اما تولیدات آنها به مرغوبیت فرش مشهد نیست. تولیدات روستاهای طرهبه، جاغرق، عنبران، زشک، و نوغند، گرچه چندان عاری از خصوصیات فرش مشهد نیست،

(۱) مجله هنر و مردم شماره ۱۴۳ ص ۷۲.



بخش اعظمی از نواحی جنوبی استان خراسان را کویر تشکیل میدهد و شهرهای حاشیه کویر دارای آب و هوایی کویریند.

نقشهای اصیل و معروف قالیه‌های منطقه قائنات^۱

صرف نظر از طرحهای پراکنده‌ای که در کارگاههای شهری و روستایی بافته می‌شود، طرحهای منطقه قائنات را به سه نوع اصلی می‌توان تقسیم کرد.

۱- طرحهای ریزه‌ماهی (ساده، پنج متن، لچک و ترنج).

۲- طرحهای ربیعی سعدی.

۳- طرحهای بته جقه‌ای.

طرحهای ریزه‌ماهی

الف: ریزه‌ماهی ساده- در این طرح متن فاقد لچک و ترنج است و نقشهای ماهی تمام سطح قالی را می‌پوشاند.

ب: ریزه‌ماهی پنج متن- در این طرح نیز نقش ماهی عامل اصلی تزیین متن است، وجود چهار لچک مثلثی شکل در چهار گوشه متن قالی بالا جبار زمینه‌ای چند ضلعی بشکل لوزی را ارائه می‌دهد. رنگ زمینه لچکها متفاوت با رنگ زمینه اصلی نقش مهمی در گيرائی و جذب بیننده ایفا می‌کند.

ج: ریزه‌ماهی لچک ترنج (زمینه خورشیدی)- وجود ترنجی بشکل دایره یا بیضی با ۱۶ تا ۳۲ شعاع که در محل به آن کله می‌گویند سبب شده تا این نقش به طرح زمینه خورشیدی موسوم شود. کلاله‌هایی بنام کله ترنج یا سماور و یا

نزدیک و به هم فشرده گذارده شوند و مثلاً در هر اینچ (۲/۵ سانتیمتر) ۱۴ و یا بیش از این تعداد تار باشد، قالی اگر با گره جفتی نیز بافته شود، باز هم دوام آن خوب خواهد بود. زیرا تراکم لازمه را خواهد داشت. اما نوع پست قالیه‌های بیرجند چون با پشم پاییزه مشهد که دارای مقاومتی کمتر از پشم بهاره است، بافته می‌شود زود ساییده و فرسوده می‌شود.

رنگهای مورد استفاده قالیه‌های بیرجند، غیر از رنگهای قالیه‌های مشهد، بیشتر کرم و سرمه‌ای است، و در زمینه‌های قالی بیرجند بیشتر از این دو رنگ استفاده می‌شود. از دیگر ممیزات قالی بیرجند، کاربرد رنگ نارنجی در نگاره‌های تزیینی در کنار رنگهای رقیقتری از نخودی و قرمز روشن است.^۱

قائن:

قائن در شمال بیرجند و مرکز قائنات، نیز در فرش بافی دارای سابقه طولانی است. مقدسی تاریخ نگار عرب در پایان قرن دهم، از شهرت قالی سجاده‌ای این ناحیه کوهستانی در کتاب خود یاد کرده است.^۲

میزان تولید قالیه‌های قائن که بیشتر به فرآورده‌های بیرجند شبیه است، امروزه مانند گناباد در شمال آن بسیار ناچیز است.

(۱) با تلخیص از مقاله آقای بهروز وجدانی، قالیبافی در جنوب خراسان، مجله موزه‌ها ص ۳۶ شماره ۷ چاپ ۱۳۶۵ از انتشارات اداره کل موزه‌ها.

1) Armen E. Hangeldian-Lestapis D'orient Page 122 Paris.

(۲) سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۱۹۵.

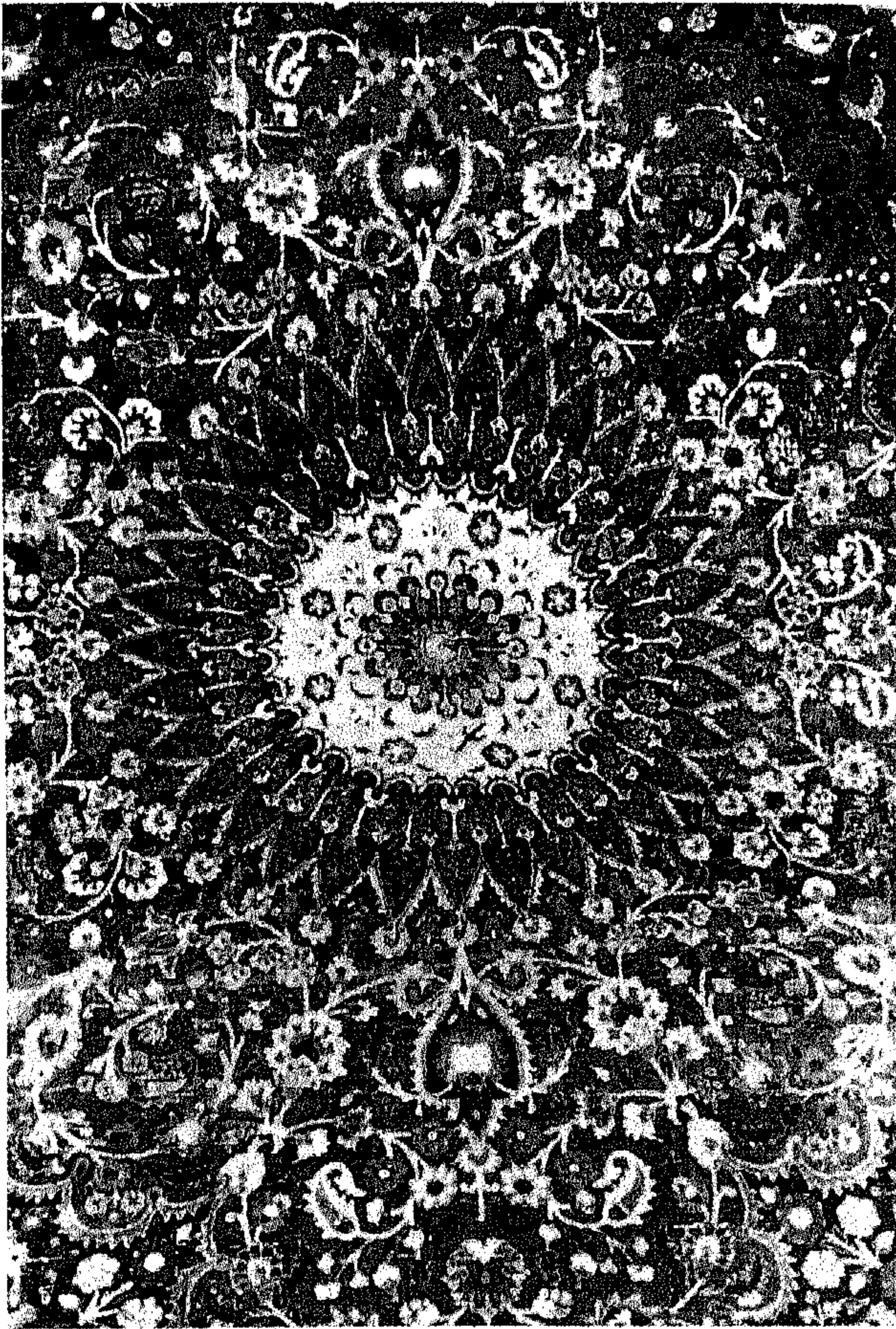
کشکول که در دوسر نقش خورشیدی جای می گیرد. از ویژگیهای خاص این نقش است.

قالیهای ریزه ماهی، از نقوش مربع شکل به نام «قفل گاه» تشکیل می شوند هر قفل گاه سطحی را که معادل 51×51 رج است در بر می گیرد. در قالیهای پرکار (ریز باف) مساحت قفل گاه نسبت به قالیهای کم کار (درشت باف) کمتر است.

۲- طرح ربعی سعدی

برخی از قالیباغان قاینات معتقدند که طراح اولیه نقش ربعی سعدی یکی از قالیباغان قدیمی روستای «مود»، بوده که این طرح نیز بنام او نامیده شده است. در حال حاضر قالیهای ربعی سعدی فقط در «مود»، سریش و شرکت سهامی فرش بیرجند بافته می شود. قالیهای ربعی سعدی برخلاف نقش قالیهای ریزه ماهی فاقد این نقش است و تمام متن را گل و گیاه و خطوط مارپیچ اسلیمی پر می کند. این قالیها عموماً دارای لچک و ترنج هستند. لچک،

ترنج و زمینه هریک نقش مجزایی دارند و نقشها به هیچ وجه درهم ادغام نمی شوند. ترنج ربعی سعدی معمولاً بشکل گل آفتابگردان بزرگ یا خورشید است و معمولاً سر ترنج و یا سماور نیز دارد.



ترنج ربعی سعدی قائنات

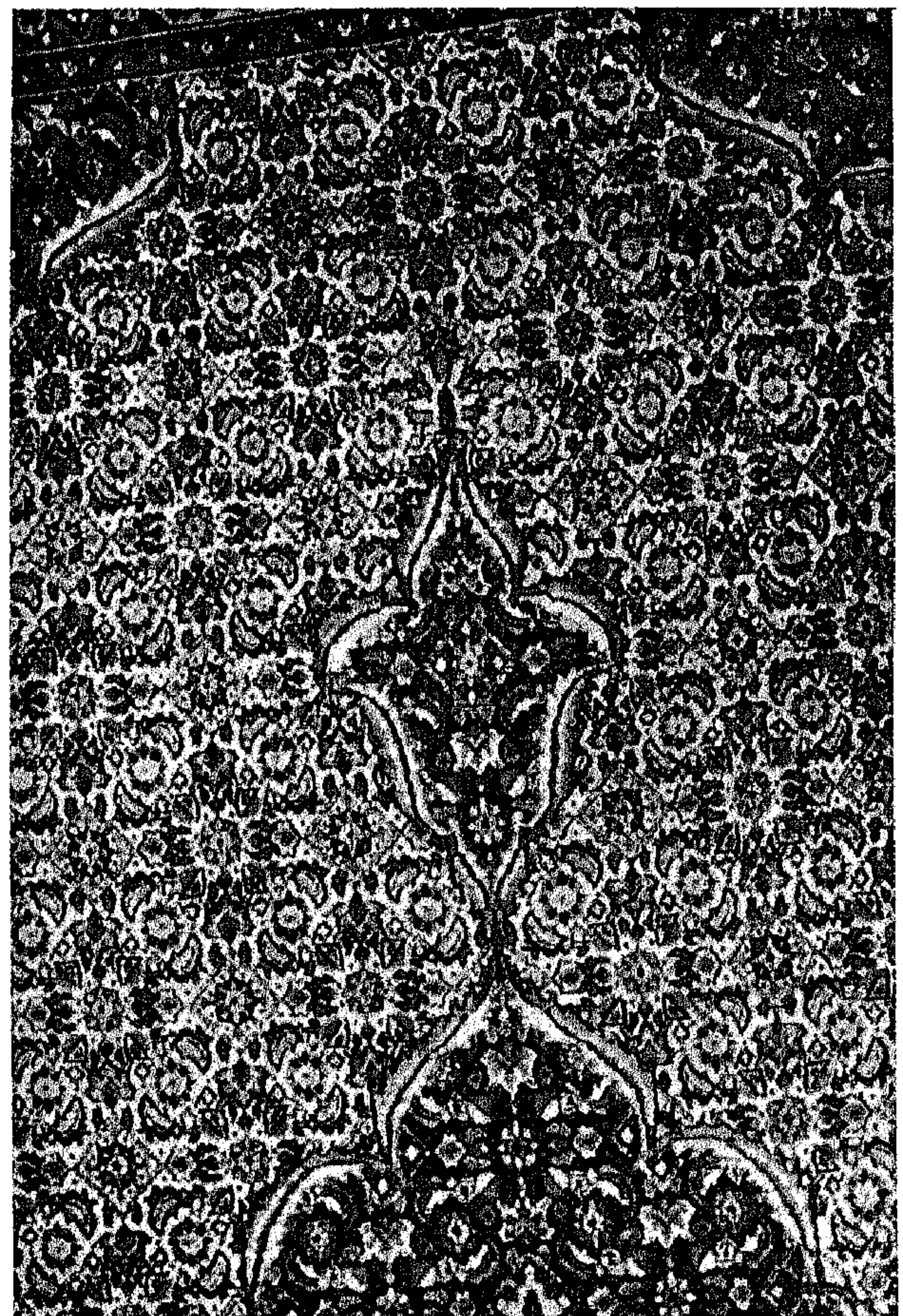
۳- بته جقه ای

طرح بته جقه در ردیف هایی منظم و در اندازه و رنگی یکسان در منطقه قائنات کاربرد فراوان دارد. این طرح فاقد لچک و ترنج است و سرتاسر قالی را در ردیف های منظم در حالی که بین آنها را انواع گل و برگ ریز پر نموده بطور کامل می پوشاند.

علاوه بر طرحهای مذکور که از نقوش اصیل منطقه قائنات بشمار می رود، طرحهای دیگری نیز بطور پراکنده در کارگاههای روستایی و شهری بافته می شوند.

۱- نقش کله اسبی

در این نقش سرتاسر متن را که اغلب به رنگ کرم،



نقش ریزه ماهی، ترنج و سرترنج

خاکی، و شکلاتی کم رنگ است، گل و بوته می پوشانند. وجود شانزده اسب بالدار که گاه دور تا دور ترنج مرکزی را می پوشانند از دلایل اصلی نام «کله اسبی» برای این نقش است.

۲- نقش خشتی (چهارفصل)

این نقش فاقد لچک و ترنج است. وجود مربعهایی برنگهای مختلف در کنار یکدیگر که هریک نقشی متفاوت با دیگری را بشکل گل، ماهی، پنجه دست در خود دارند از علل نام گذاری نقش خشتی بر آن است.

۳- نقش غلط

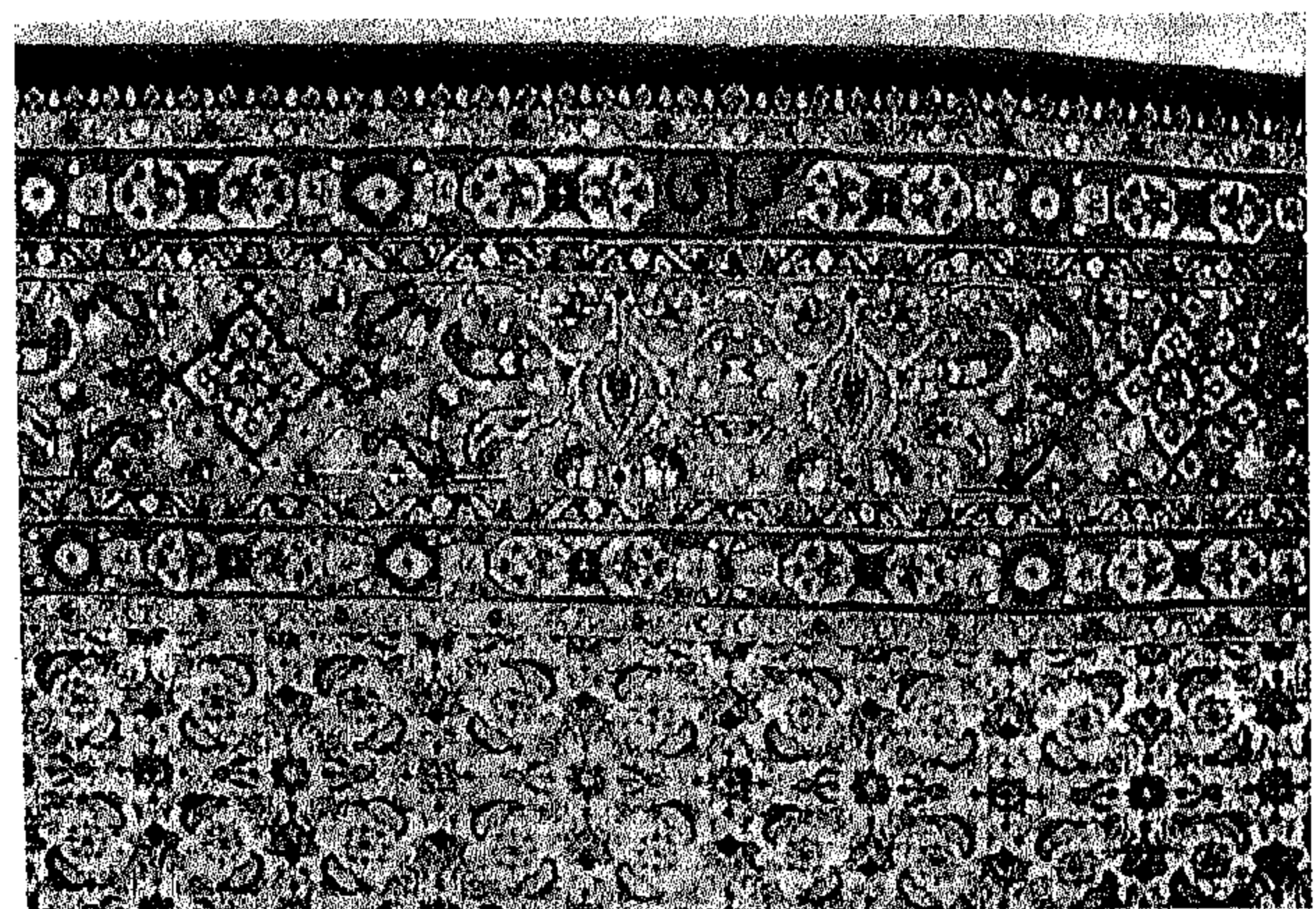
این نقش نیز فاقد لچک و ترنج است و در آن انواع گل به صورت درهم بین خطوط موازی از بالا تا پایین قالی امتداد می یابند.

۴- مُحرمات

در نقش محرمات نیز لچک و ترنج نمی بینیم. متن قالی را خطوط مارپیچ از بالا به پایین به قسمتهای مساوی تقسیم می کند و فاصله بین خطوط را که همه دارای یک رنگ است انواع گل پر می کند.

۵- هفت رنگ

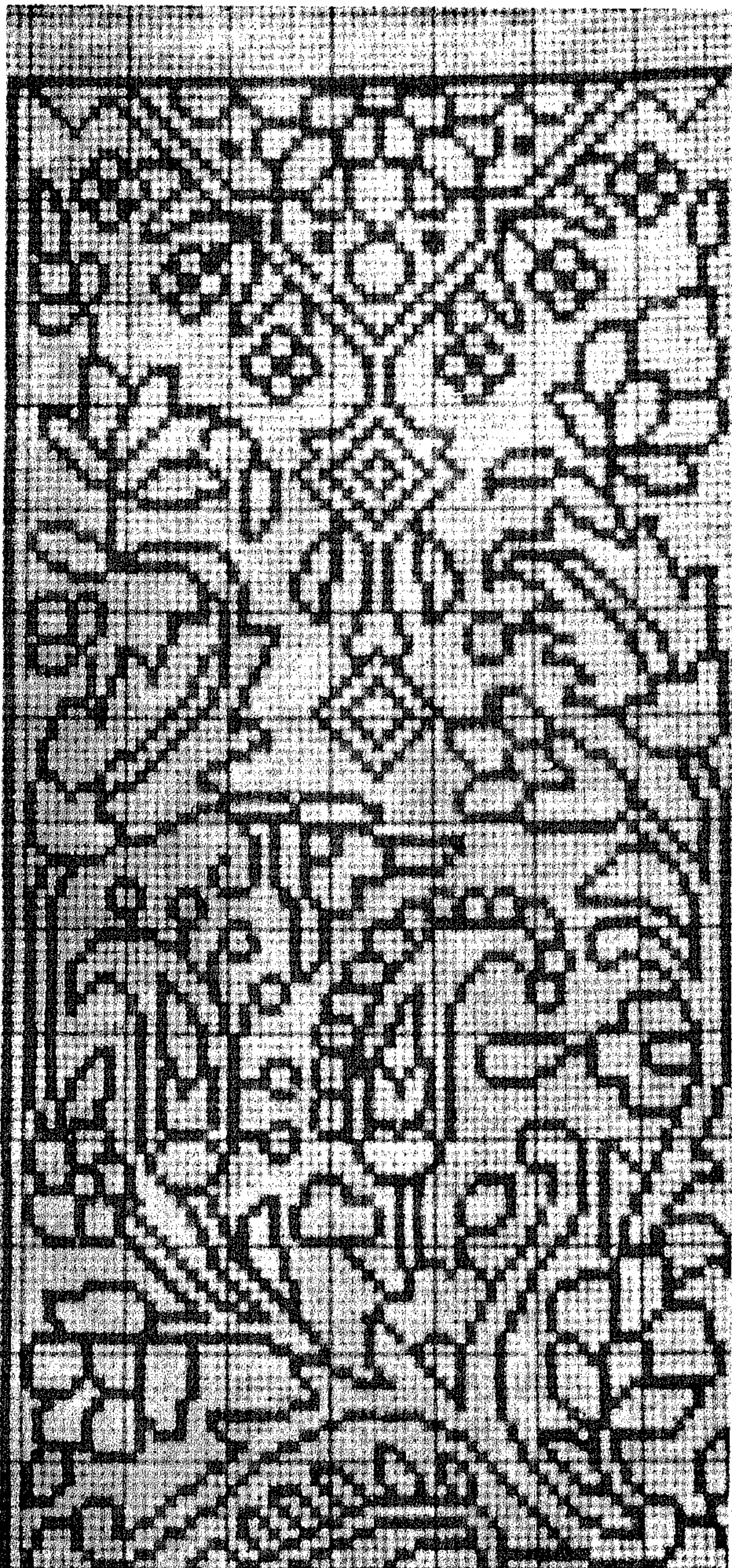
نقش هفت رنگ از گلهای افشان تشکیل می شود و رنگهای بکار گرفته شده در قالی از هفت رنگ متجاوز نیست.



نام بافنده در کتبه کوچک

صرف نظر از نقشهای مذکور طرحهای افشان، شاه عباسی، جوشقان و اسلیمی نیز از جمله طرحهای وارداتی هستند که بطور پراکنده به قالیهای منطقه قائنات راه یافته اند.

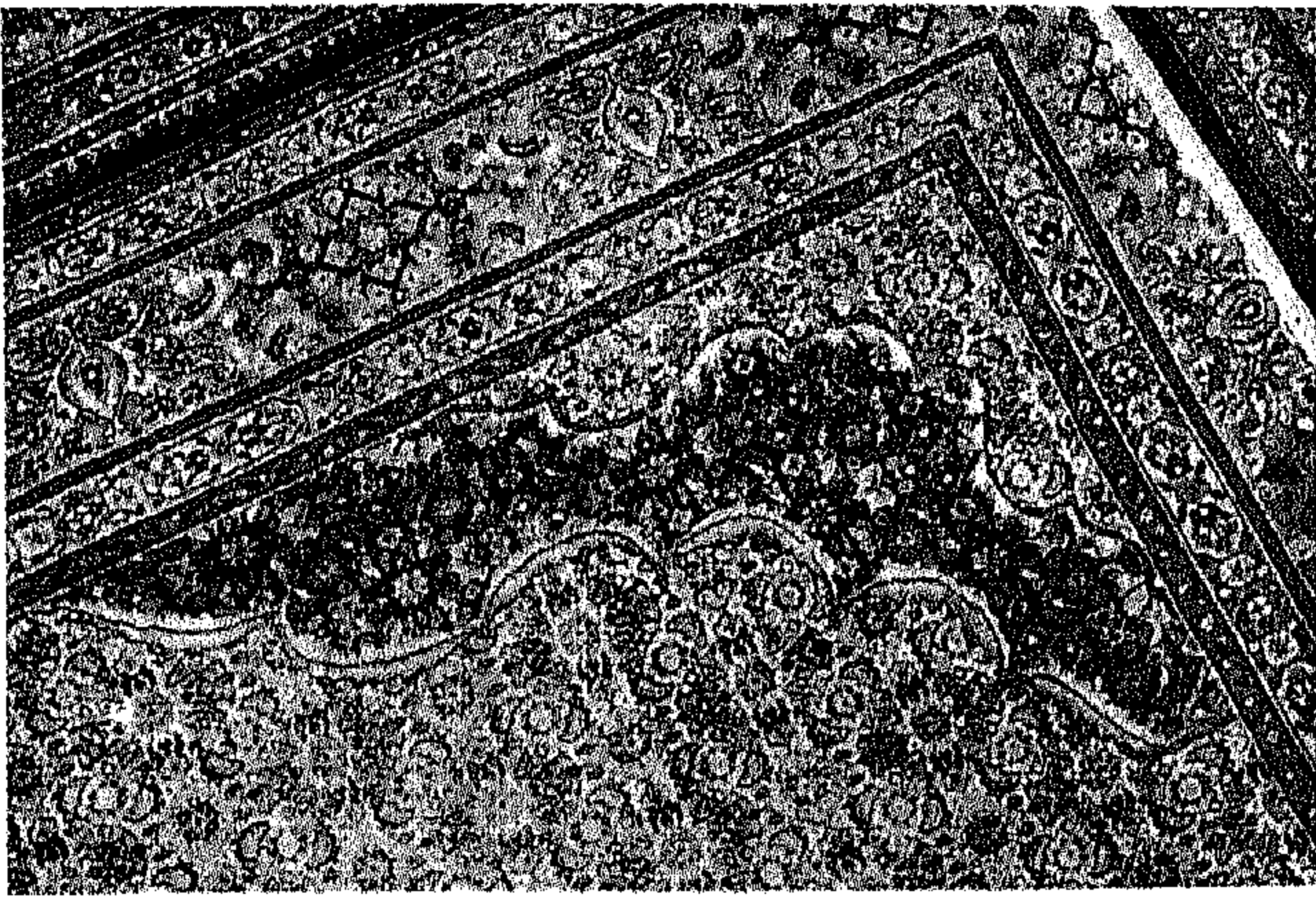
طرح حاشیه قالیهای کاشان، خراسان و تبریز در حاشیه معمولاً دارای حداقل شش نوار و گاهی بیشترند. حاشیه قالیهای قائنات معمولاً دارای هشت نوار باریک، متوسط و پهن است که با طرحهای گل تاک، بته جقه، پیچک، سرپرندگان کوچک، زنجیره و طرحهای هندسی تزئین می شود. حاشیه در اصطلاح محلی به «کتیه» موسوم است و هریک از بخشهای آن دارای نام محلی جداگانه است. بعد از بافت صوف که بصورت ساده با نخ چله در ۱۰ تا ۱۲ رج بافته می شود. بافت قسمتهای هشت گانه حاشیه آغاز می گردد.



نقشه حاشیه کتبه بزرگ

۱- ساده بافی (کناره)

ساده بافی بصورت یک رنگ است. سابقاً درقالیهای بته جقه ای و ریزه ماهی ساده این قسمت را با استفاده از نقوش درخت کاج می بافتند.



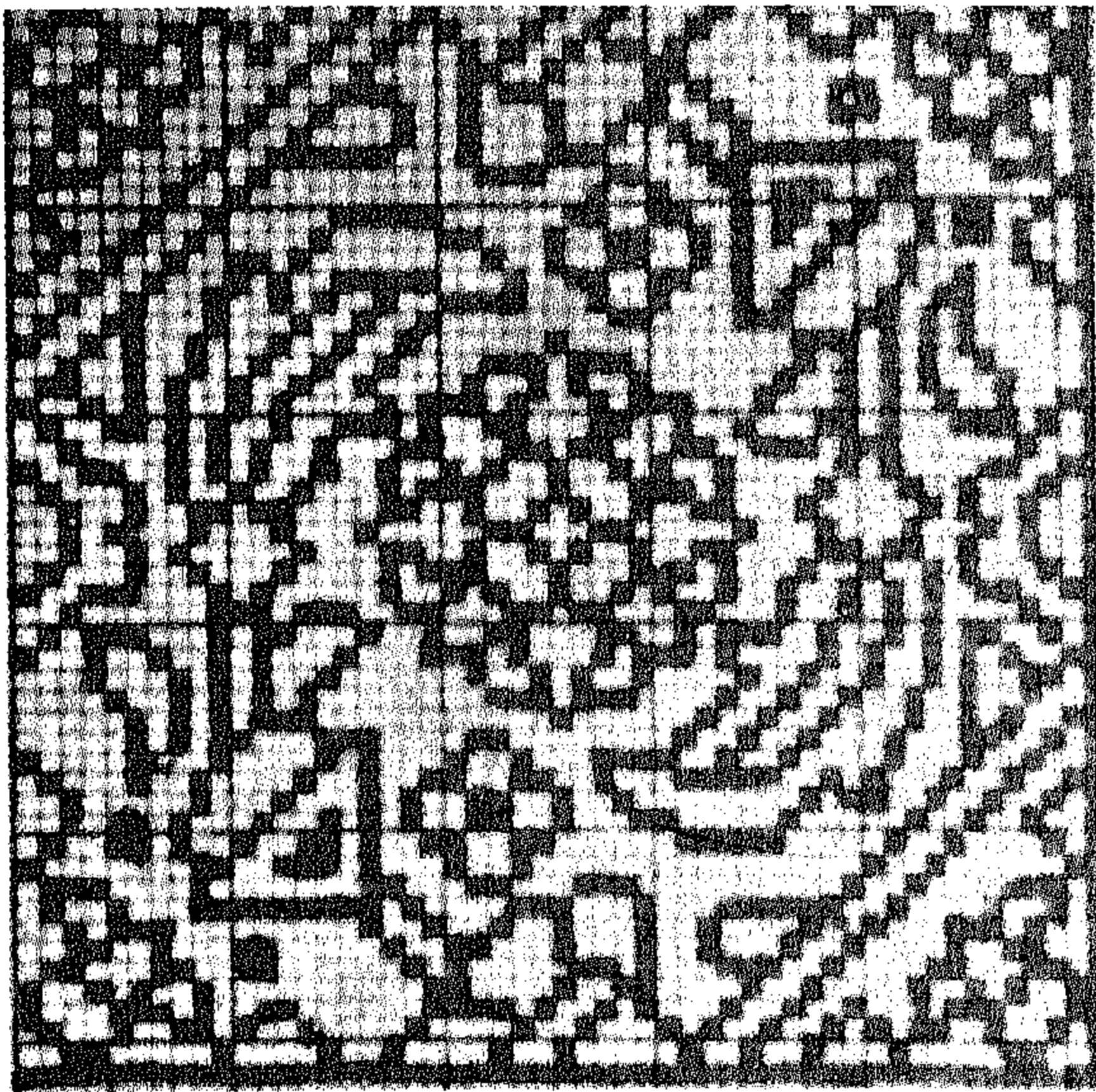
لچک در طرح ریزه ماهی ترنجدار

۲- زنجیره اول (کوهه، سلسله)

نوار کوچکی است که حاشیه یا کتبه بزرگ را دربر می گیرد و پهنای آن از کتبه کوچک باریکتر است. در این قسمت نقشهای بسیار ساده می بافند. هرقالی دارای چهار زنجیره است.

۳- کتبه کوچک (کتبه خرد)

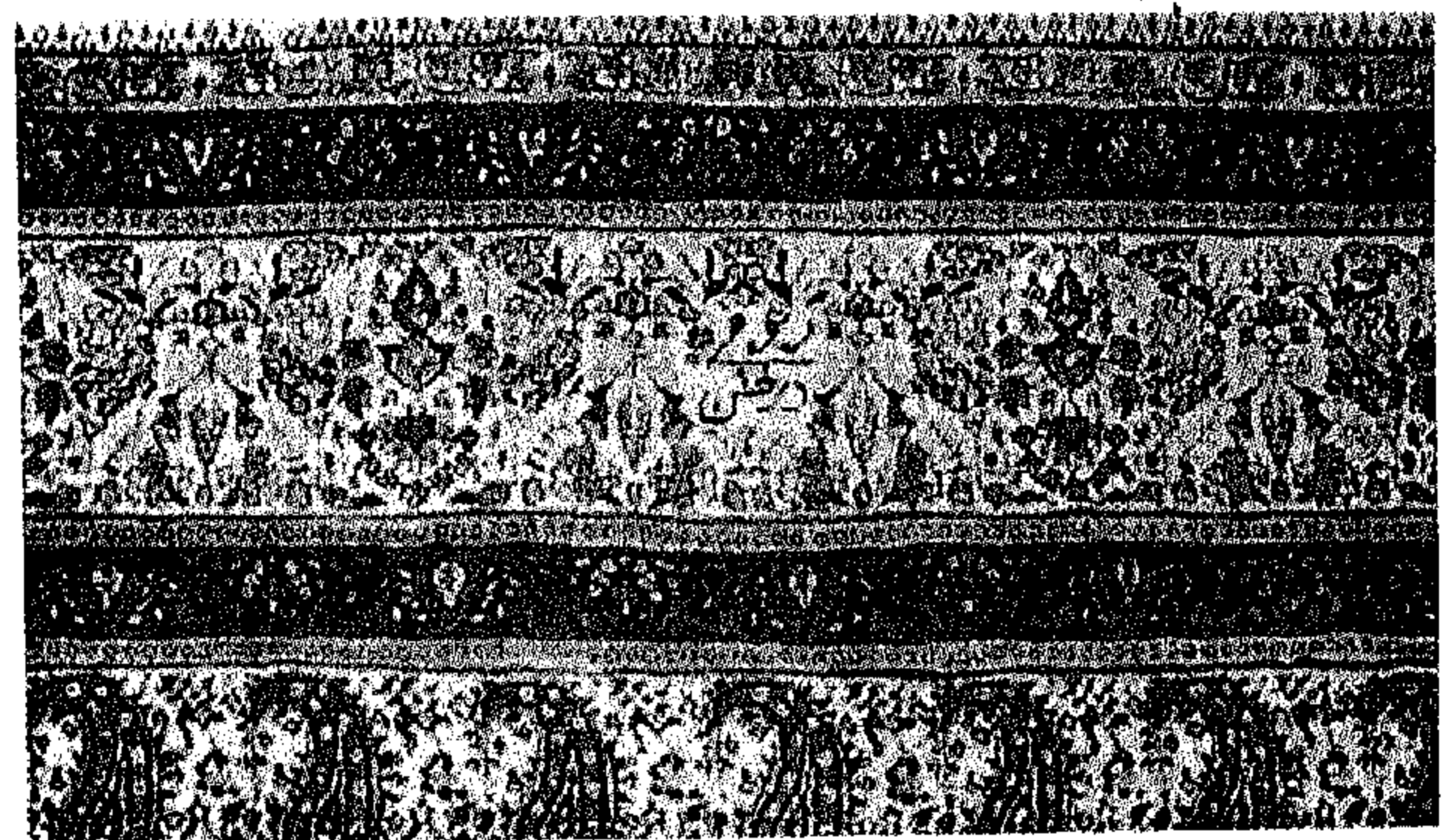
نقوش حاشیه کوچک همواره با نقوش زمینه هماهنگ است. هرقالی معمولاً دارای دو حاشیه کوچک است و در برخی از آنها نام بافنده و محل بافت در کتبه کوچک بافته می شود.



نقشه یک قفل گاه درقالیهای ریزه ماهی

۴- زنجیره دوم

زنجیره دوم بلافاصله بعد از حاشیه کوچک بافته می شود و از هر لحاظ شبیه زنجیره اول است.

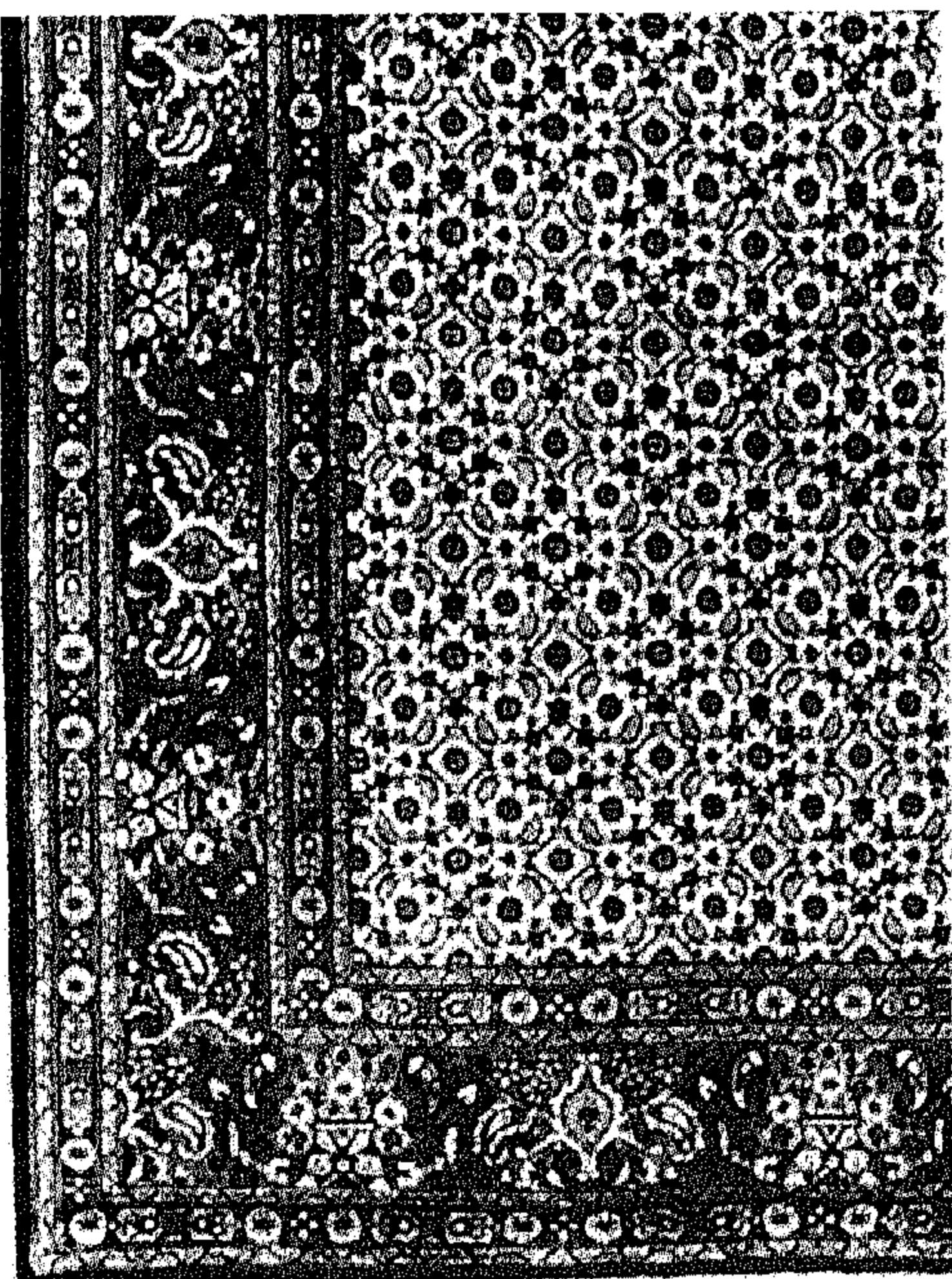


نقش کتبه بزرگ درقالی درخش

۵- کتبه بزرگ کُلو (کلان)

پهن ترین قسمت حاشیه است و از لحاظ طرح و رنگ با زمینه هماهنگ است. در برخی قالیهای این قسمت جهت درج نام بافنده و محل بافت مورد استفاده قرار می گیرد.

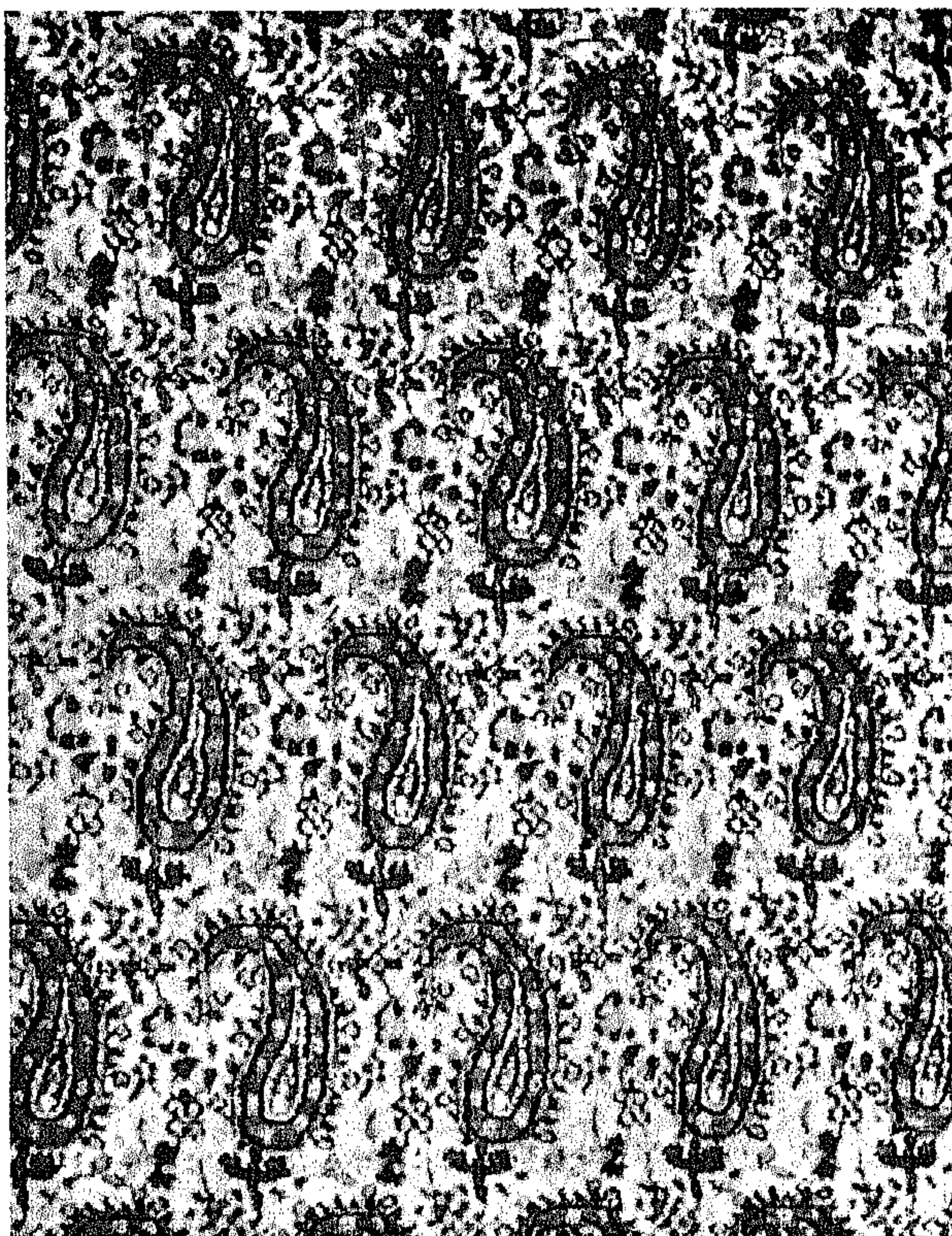
پس از بخشهای مذکور بافت زنجیره سوم، کتبه کوچک دوم و بالاخره زنجیره سوم یکی متعاقب دیگری همسان با نمونه های قبلی انجام می گیرد.



قالیچه ریزه ماهی درخش

درخش :

زیباترین قالیه‌های موجود در آستان قدس منسوب به ناحیه درخش، روستایی در ۵۵ میلی شمال شرق بیرجند است. این محل نیز در قالیبافی سابقه طولانی دارد. از ویژگی‌های قالیه‌های درخش فشردگی بافت و ترنج‌های بزرگ و برجسته آن است که معمولاً بر روی متن ساده به رنگ سرخ یا نخودی جلوه گر می شود. نگاره جالب توجه دیگری که از ویژگی‌های قالی قدیم درخش به شمار می رود، کاج‌های بزرگ طرح بوته است که همواره در قالیچه‌های درخش خودنمایی می کند.



نقش بته جقه در قالی مود مشهد

محولات (تربت حیدریه)

(از مناطق عمده قالیبافی خراسان است. قالیه‌های محولات که با پود تابیده و زمینه لاکی عرضه می شود از شهرت خوبی برخوردار است. در قالیه‌های محولات از زمینه سرمه‌ای به ندرت استفاده می شود. صرف نظر از دیگر نقوش مرغوبترین نقشه محولات نقشه بند بندی موسوم به نقشه حسن قاضی است که در آن از لچک و ترنج اثری نیست، طرح افشان نیز در تربت حیدریه بافته نمی شود، اما بافت قالیچه در تربت حیدریه و تربت جام متداول است. این قالیچه‌ها که به بلوچی مشهورند به نامهای سالارخانی، ترکمن، قاسم آبادی، گلدانی،

سجاده‌ای شهرت دارند.^۱

مود

تولیدات فرش مود از جمله بارزترین تولیدات استان خراسان است. ظرافت بیش از حد، گره‌های فارسی و فشردگی ۵ تا ۶ هزار گره در دسی متر مربع از ممیزات ویژه قالیه‌های مود است. نقش پذیری قالیه‌های مود صرف نظر از چند نگاره مخصوص مثل قالیه‌های مشهد است. بعضی اوقات مدالیون مرکزی به کلی ناپدید شده، سرتاسر متن را نقوش تزیینی مشتمل بر گلها و گیاهانی پرمی کنند که ریشه آنها را در قالیه‌های قدیمی و نقطه‌ای بسیار دورتر به نام هرات می بایست جستجو کرد.

پرز قالیه‌های مود بسیار کوتاه و کم گوشت است، و خیلی سبکتر از قالیه‌های مشهدند. پشم مورد استفاده بسیار نرمتر و مرغوبتر و رنگهای حاکم بر متن، بیشتر قرمز تیره، آبی روشن و



معبری در یکی از توابع شمالی خراسان

(۱) قالی خراسان، هنر و مردم شماره ۱۴۳ سال ۱۳۵۳ صفحه ۷۲.

تیره است، و پودهایی نازک به رنگ آبی، هریک دوبار بر ردیف گره‌ها قرار می‌گیرند. قطع قالیها بیشتر ۲×۳ متر و اندازه‌های بزرگتری به نام تای باف Taibaff بسیار کمیاب و نادرند.^۱

کاشمر (ترشیز)

کاشمر در جنوب غربی مشهد شهریست بسیار قدیمی که تا قبل از حمله مغول کشمیر نامیده می‌شد و در هفت فرسنگی شهر فعلی قرار داشت، ولی پس از حمله مغول شهر ویران شده و اهالی آن در قریه سلطانیه که بعداً ترشیز خوانده شد، ساکن شدند. سرو کاشمر که به عنوان درخت کاشمر شهرت یافته در این شهرستان بود، و می‌گویند در زمان عباسیان متوکل عباسی آن را قطع کرده است. برخی نیز آنجا را مدفن زردتشت دانسته‌اند. برحسب روایات تاریخی باید بنیاد آنرا به زمان پیش از اسلام منسوب کرد.

جغرافیایانویسانی چون «یاقوت حموی» و «حافظ ابرو» از بزرگی و بسیاری روستاها و توابع، کاشمر نام برده‌اند. از میان آنان می‌توان «نیدرمایر» آلمانی که در اول دهه دوم قرن بیستم از آنجا دیدن کرده و لرد کرزن انگلیسی را نام برد.^۱ کاشمر نیز در بین مراکز قالیبافی حائز اهمیت است. تا چندی پیش هرگاه می‌خواستند فرش را نامرغوب معرفی کنند، به آن صفت مشهد کاشمری می‌دادند؛ زیرا گره‌های زمخت جفتی و با تراکمی برابر ۹۰۰ گره در دسیمتر مربع و الیافی تقریباً سست و نرم و پشم بلند و پرداختی پر گوشت اجازه خودنمایی به طرحها را نمی‌داد، و به طور کلی نقشه‌های بسیارپیش پا افتاده و سبک، خاطره‌های ناخوشایند از فرش کاشمر در اذهان باقی گذارده بود، اما امروزه علیرغم استفاده از گره جفتی، تراکم تارها بافت فشرده‌تری را ارائه می‌دهند، و در سایه تلاش بافندگان کاشمری و با استفاده از نقشه قالیه‌های خراسان، و الهام از نقشه دیگر مناطق و ارائه قالیه‌های ظریف و نرم و خوش نقش و بادوام، قالی‌کاشمری جای خود را در بازارهای داخلی باز یافته و مقامی شایسته را در رده بندی فرش ایران احراز کرده است.

در خراسان، قطع قالی و قالیچه‌ها نسبت به مناطق مختلف متفاوت است. در فردوس تنها قالیچه بافته می‌شود،

اما در کاشمر بیشتر قالی بافته می‌شود. (قالی ۱۲ متری کاشمری از ۲۱۰ تا حداکثر ۲۳۰ مقات است و هر متر مربع ۱۸ تا ۱۹ مقات می‌باشد. در صورتیکه ۴ نفر (دو استادکار و دو نفر شاگرد) روی یک دارقالی ۱۲ متری کار کنند و روزانه ۳ مقات ببافند حدود ۷۵ روز بافت آن اتمام می‌یابد. زنان و دختران قسمت اعظم نیروی فعال در قالیبافی کاشمر را تشکیل می‌دهند، لیکن رونق بیش از پیش قالیه‌های کاشمری با نقش زیرخاکی سبب شد تا پسران نیز به قالیبافی روی آورند.)^۱



قالی قدیم لچک ترنجدار سبزوار

سبزوار

اطلاعات موجود درباره سبزوار، به پایان دوره زمامداری سلجوقیان و آغاز قدرت سربداران محدود می‌شود. سربداران عده‌یی از ایرانیان بودند که در دوران ایلخانیان بر سبزوار و قسمتی از خراسان تسلط یافتند و به حکومت پرداختند.

(۱) بررسی امکانات توسعه صنعتی و مناطق حاشیه کویر ص ۳۲ نشریه وزارت صنایع و معادن اردیبهشت ۱۳۵۳.

(۱) Armen e. Hangeldian, les tapis D'orient page ۱22 Paris.

(۲) در رهگذر کویر ص ۹۲ از انتشارات دفتر مخصوص ۱۳۵۳.

به گفته «یاقوت حموی» سبزوار یکی از شهرهای ناحیه‌ی بوده که بیهق نامیده می‌شده است. سبزوار که مدت ۴۵ سال پایتخت سربداران بود، در سال ۷۸۳ هجری قمری به دست امیر تیمور گورکانی افتاد و در نتیجه مردم آسیب فراوان دیدند: سبزوار در زمان صفویه احیاء شد و مردم آن به رفاه نسبی رسیدند. سلطه افغان‌ها نیز با ظهور نادر شاه دیری نپائید، لکن شدت لطمه تا بدان حد بود که سبزوار تا زمان فتحعلیشاه نتوانست زندگی تازه بیابد. سبزوار امروز مشتمل بر بخشهای جوین و حومه و داورزن و ششم از شهرهای بزرگ و آباد استان خراسان است.

قالیبافی در سبزوار متأثر از خواست بازار مشهد و با نقشه‌هایی همانند تنها با رجسماری حداکثر بین (۴۰ - ۲۰) گره بافته می‌شود. و نوع ۲۰ تایی و پست آن به اخله موسوم است و نمونه‌های مرغوب که تنها به سفارش اعیان بافته می‌شود بسیار معدود و انگشت شمارند. نقشه‌های مورد استفاده را اکثراً طرح لچک و ترنج با زمینه‌ای لاکی تشکیل می‌دهند. پرزقالیهای تولیدی سبزوار در انواع پست بلندتر از حد معمول است، بنحوی که نقایص بافت در زیر آنها هویدا نیست.

ایلات و عشایر خراسان:

(قالیچه‌های بلوچی، قالیچه‌های ترکمنی)

در طول تاریخ بعد اسلام، ایلات و عشایر گوناگونی در خراسان سکنی گزیده‌اند، این عشایر تابستان را در مناطق کوههای هزار مسجد و ارتفاعات اطراف قوچان، بجنورد، شیروان، چناران، درگز، تا نواحی سرخس به سر می‌برند. و قشلاق را معمولاً در مراوه تپه، گنبد کاووس و حوالی جنوب خراسان سپری می‌کنند.

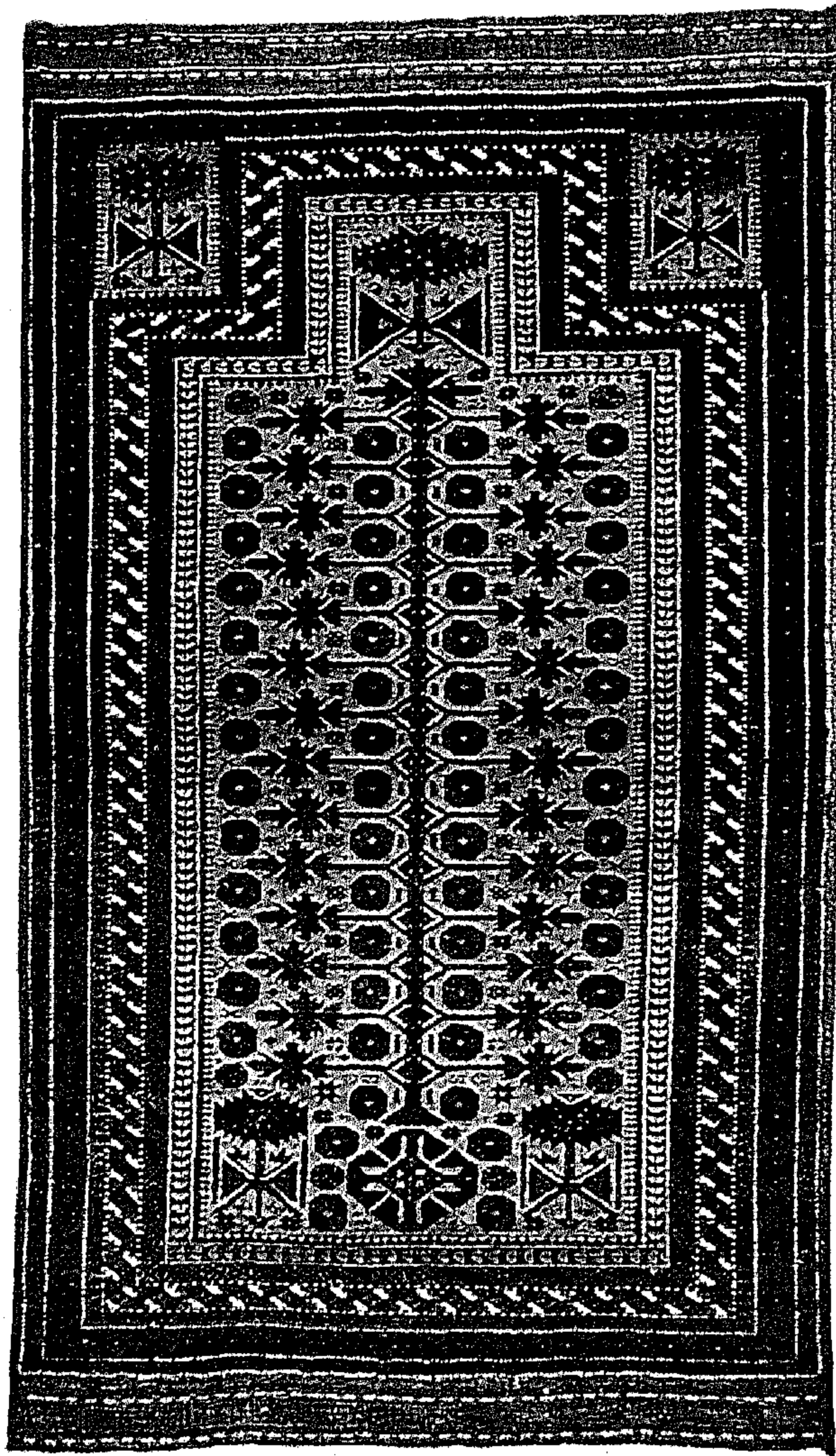
کردهای خراسان که در اوایل دولت صفویه (۱۰۱۰ هـ ق) برای جلوگیری از تاخت و تاز ترکمنان و ازبکان به مرزهای شمالی این استان انتقال داده شده‌اند، تحت عنوان ایل‌های بزرگ (زعفرانلو در قوچان، شادلو و قراچورلو در بجنورد)، هر کدام به تیره‌های متعددی تقسیم می‌شوند. علاوه بر کردها، طوایف و تیره‌های مختلف و کوچکی نیز، مانند طوایف تیموری، خواف، سلجوقی، بربری، جنب آباد، تربت جام و تایباد و فریمان، در قسمتهای دیگر خراسان ساکن شده‌اند. در حوزه سرخس نیز طوایف عرب بهلولی، سیستانی و بلوچ، که

در زمان ناصرالدین شاه بنا به میل خود به سرخس کوچ کرده‌اند، زندگی می‌کند.

از دیگر ایلات و قبایل خراسان: ترکمنها و تاتها (فارنها) در گروههای پراکنده شامل طوایف راز و جرگلان و گیفان در شمال خراسان، و نیز طوایف قرابی در تربت حیدریه و خزیمه در بیرجند و کلالی و هزاره را در شرق خراسان، و با خزری، بلوچ، سالارخانی و خاوریها و بیاتها را باید نام برد.^۱

۱- قالیچه‌های بلوچی:

ازبکها همیشه بخشهای شمال شرقی ایران را مورد تهدید قرار می‌دادند. گرچه اینان بارها توسط سران سلسله‌های مختلف سرکوب شده، لیکن هرازچندگاهی با تجدید قوا به حملات خود ادامه می‌دادند. نادر شاه با توجه به اینکه اکراد و بلوچها افرادی سلحشور بودند، عده‌ای از آنها را در آنجا اسکان داد. در سالهای بعد به علت قحطی و خشکسالی عده‌ای از



قالیچه سجاده‌ای بلوچی از ناحیه سرخس

(۱) جغرافیای کامل ایران، صفحه ۶۱۷، جلد اول، سازمان علوم و آموزش، سال ۱۳۱۱.

بلوچهای سیستان نیز به این منطقه مهاجرت کردند ، در نتیجه، برخلاف تصور بسیاری که خیال می‌کنند قالیچه‌های بلوچی در سیستان بافته می‌شود، آنچه امروز به عنوان قالیچه‌های بلوچی مورد بررسی است توسط عشایر بلوچ شمال خراسان، به ویژه در اطراف تربت حیدریه، کاشمر (ترشیز)، سرخس و تربت جام، تهیه می‌شود. و تنها معدودی در نواحی جنوبی و قدری در سیستان بافته می‌شوند.

نقش قالیچه‌های بلوچی با تأثیرپذیری از نقوش نواحی مرزی در قالب نقشهای هندسی جلوه گر شده است. نقشهای لوزی از نقوش ترکمنها الهام گرفته و ترنجهای کثیرالاضلاع به صورتی مکرر، گاه مشتمل بر ۳ تا ۴ بخش، متن قالی را زینت می‌دهند؛ نقوش بته جقه نیز، از این قاعده مستثنی نیستند و به صورتی هندسی متن قالیچه‌هایی را که حواشی آنها نیز مشحون از نقوش هندسی است، پر می‌کنند.

در قالیچه‌های سجاده‌ای نیز خطوط مستقیم، بخشی از متن قالی را با نقشی محرابی از بقیه متن جدا کرده و با اسارت نقوشی کاملاً متفاوت با حواشی و بقیه متن، نقش اساسی را ایفا می‌کنند. در بیشتر موارد درختچه‌ای با شاخسارهای کاملاً افقی در طرفین، متن محراب را می‌پوشاند. انتهای هر شاخه حامل نقش گلی با طرح هندسی است. در مواردی نیز طرفین فوقانی ترین بخش محراب به نقشی تجریدی از پنجه، دست و یا نگاره‌ای شبیه به آن زینت داده شده. این نقش که پنجه اکبر نامیده می‌شود، در بیشتر قالیچه‌های سجاده‌ای نمایان است. از جمله رنگهای مورد استفاده در قالیچه‌های بلوچی رنگهای قرمز و آبی سیر و متوسط است، و استفاده از خطوط سیاه در نقش طرحهای اصلی اثر آنها را عمیق تر می‌کند.



قالیچه بلوچی ناحیه نیشابور



قالیچه‌ای با طرح خاص اکراد شمال خراسان

قالی ترکمن



چالینیک، چالینیک غیزلار، اوزای میزینگ ساغلیغنا
اوی اوی میزینگ ایچنده، اوزداد مینک ساغلیغنا،
اوزداد مینک باشاوغلی، آق بالیق لی آش اوغلی.
چال، چال، چال

شانه بزیم دختران، بزیم به سلامتی خودمان، در
خانه مان به سلامتی پدرمان و برادر بزرگمان که پاور
پدرمان است.
بز، بز، بز

گوگلانها و تکه ها و یموتها سه طایفه بزرگ ترکمن
هستند، که هریک تیره های چندی را مشتمل می شوند. این
طوایف از جنوب شرقی دریای خزر تا جرگلان در شمال
شهرستان بجنورد، پراکنده اند. به طوری که گوگلانها در
مناطق کوهستانی شرق دشت گرگان، تکه ها بیشتر در شمال
غربی گنبد کاووس، و بالاخره یموتها در دست گرگان و
جنوب رودخانه اترک اسکان یافته اند. (طایفه متاخر به دو
تیره یموت جعفربای (یارعلی و نورعلی) و یموت آتابای و
گوگلانها، به دو تیره تکه و نخور قابل تقسیمند.^۱

تاریخ پرفراز و نشیب تراکمه از حوادث تاریخی و
جریانهای سیاسی به دور نبوده و همین امر سبب شده تا همگی
آنها به صورتی پراکنده و غیر مجتمع در سه کشور ایران،
افغانستان و اتحاد شوروی سکنی گزینند. پراکندگی تراکمه
در ایران نیز به علت اتخاذ سیاستهای خاصی بوده که از سوی
پادشاهان اعمال می شده است.

قالیافی ترکمن :

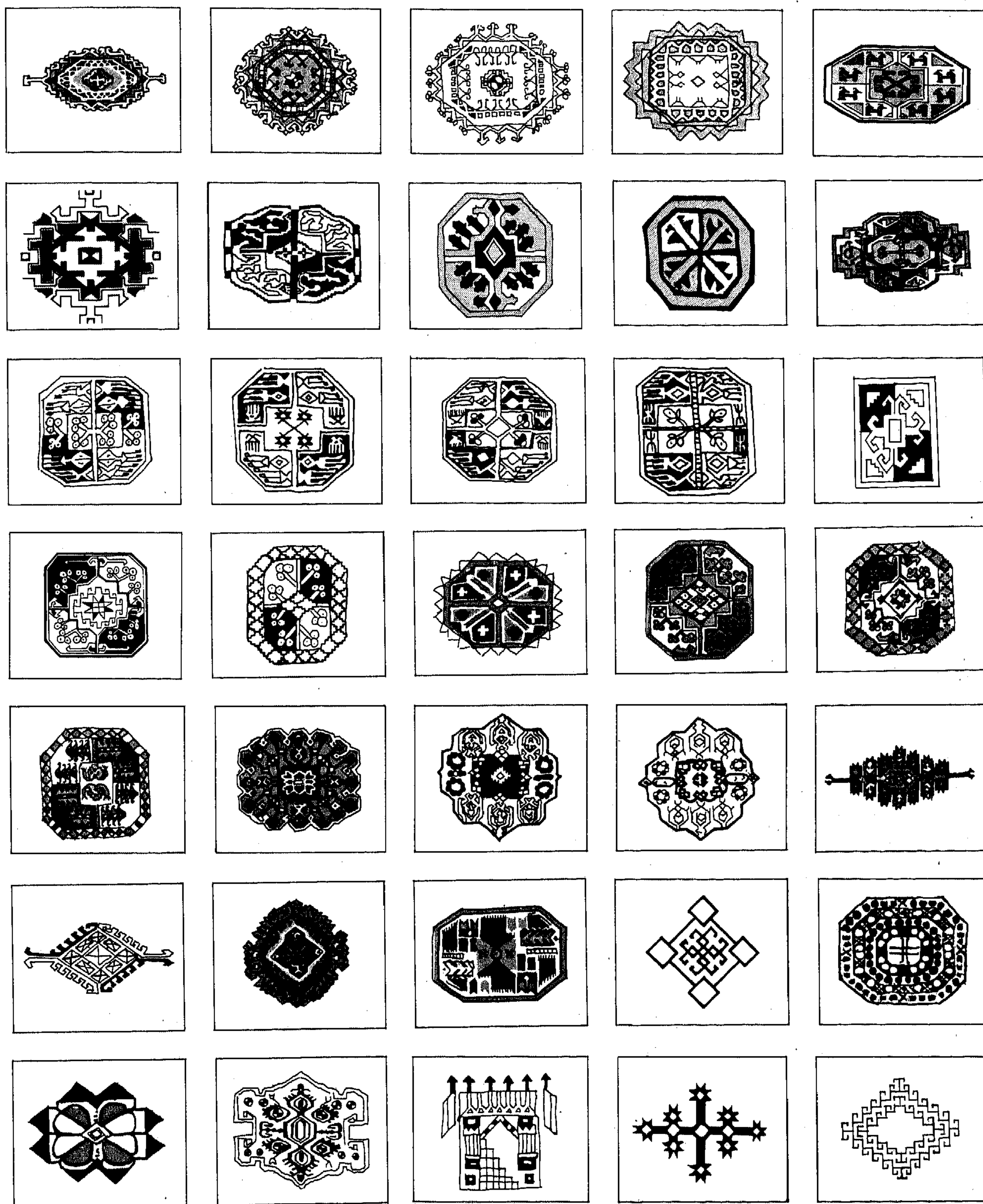
از نظر شرایط ویژه اقلیمی و سکونت تراکمه در دو بخش
دشت و کوهستان، و وجود دامداری، قالیافی از ازمینه قدیم در
بین طوایف مختلف ترکمن، متداول بوده است. کار قالیافی
ترکمنها صرفاً توسط زنان ترکمن است و دار قالیافیشان نیز
افقی است. پشم مورد نیاز از گوسفندان قبیله تأمین می شود و

(۱) امین الله گلی، سیری در تاریخ سیاسی اجتماعی ترکمنها، نشر علم
۱۳۶۶. ص ۲۰۶، ۱۹۹.

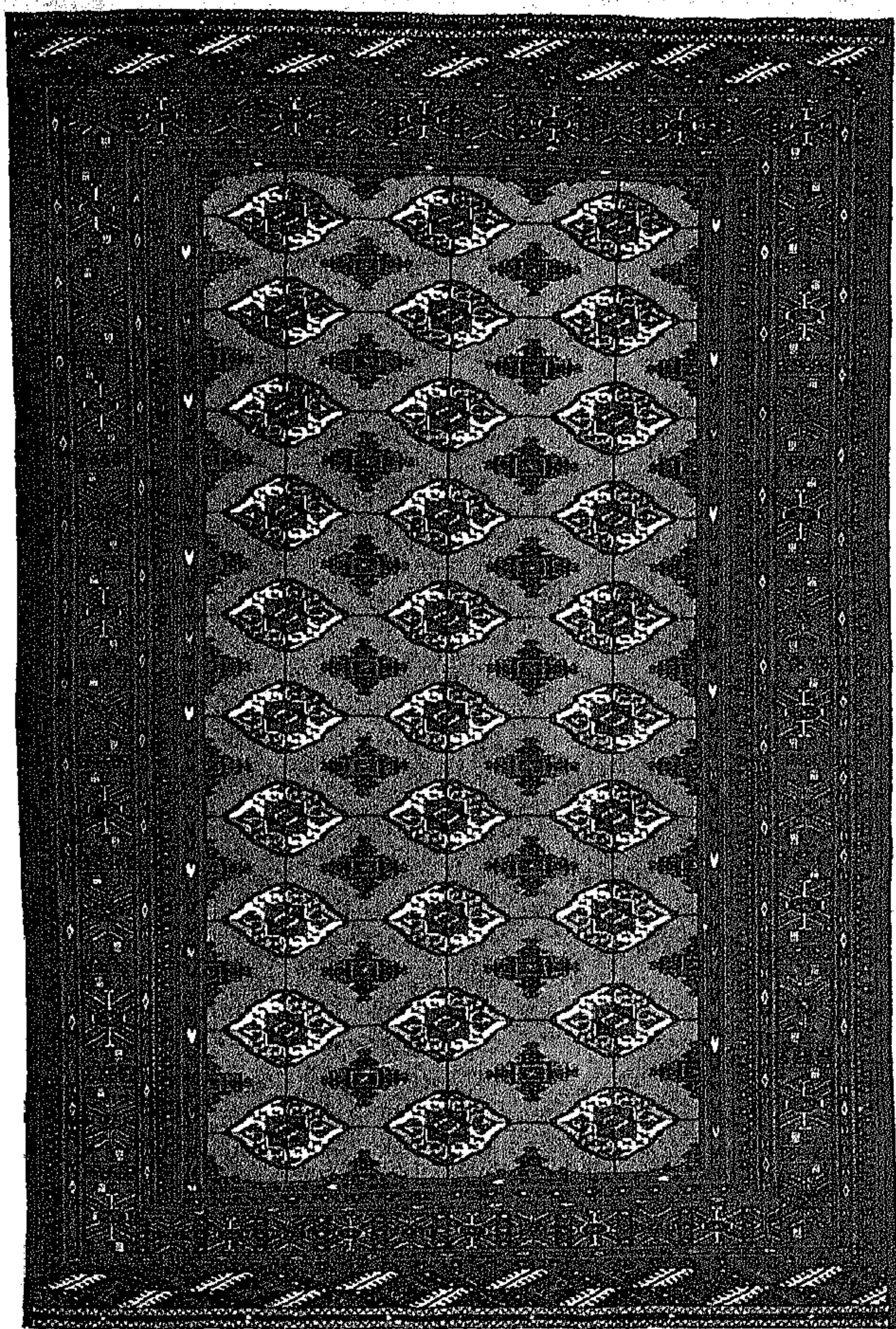


زنان و دختران ترکمن در حال بافت بر روی دار افقی

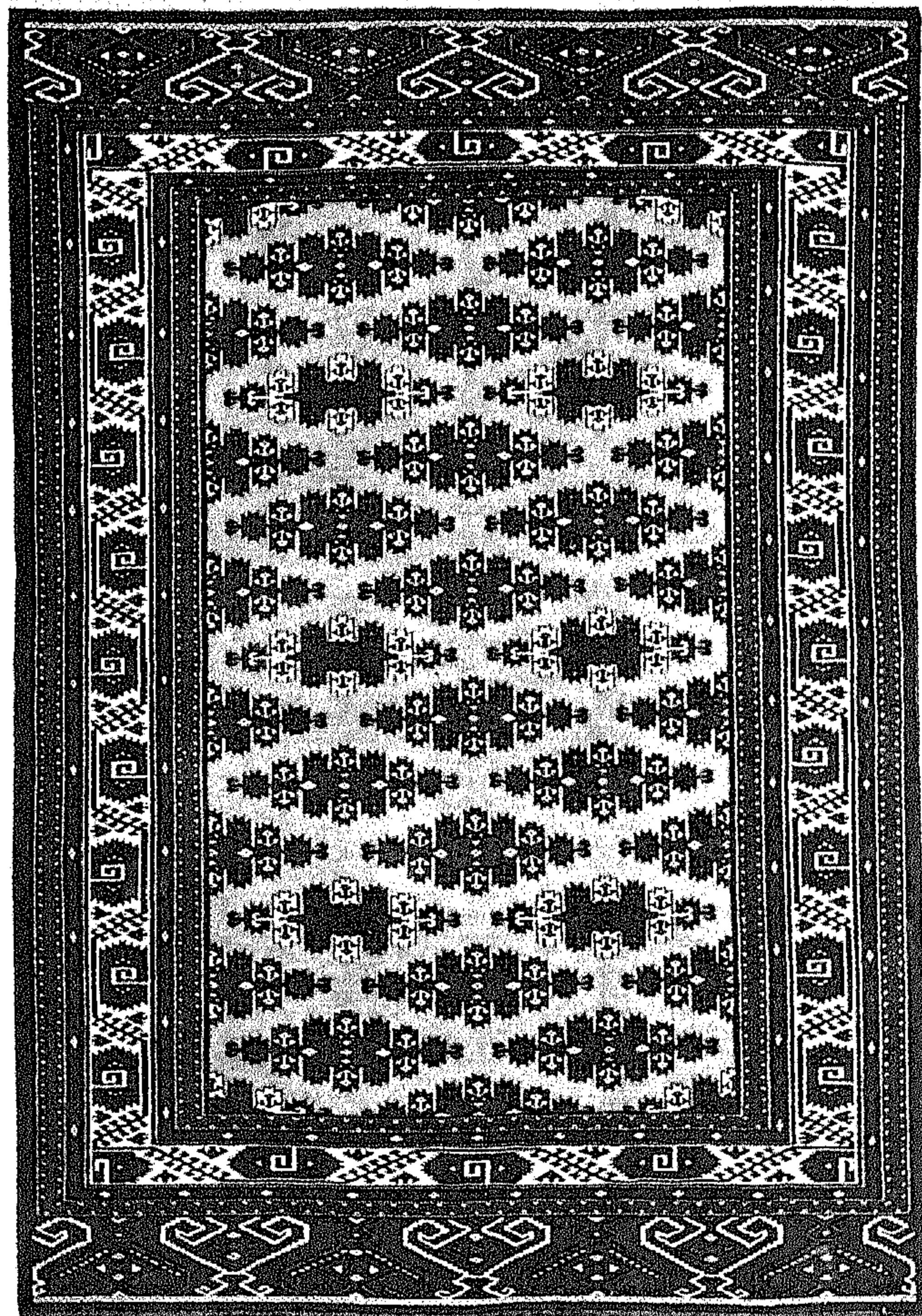
مراحل ریسندگی و رنگ آمیزی نیز توسط زنان انجام می گیرد.
طرح و نقش قالیهای ترکمن با استفاده از مظاهر طبیعت و



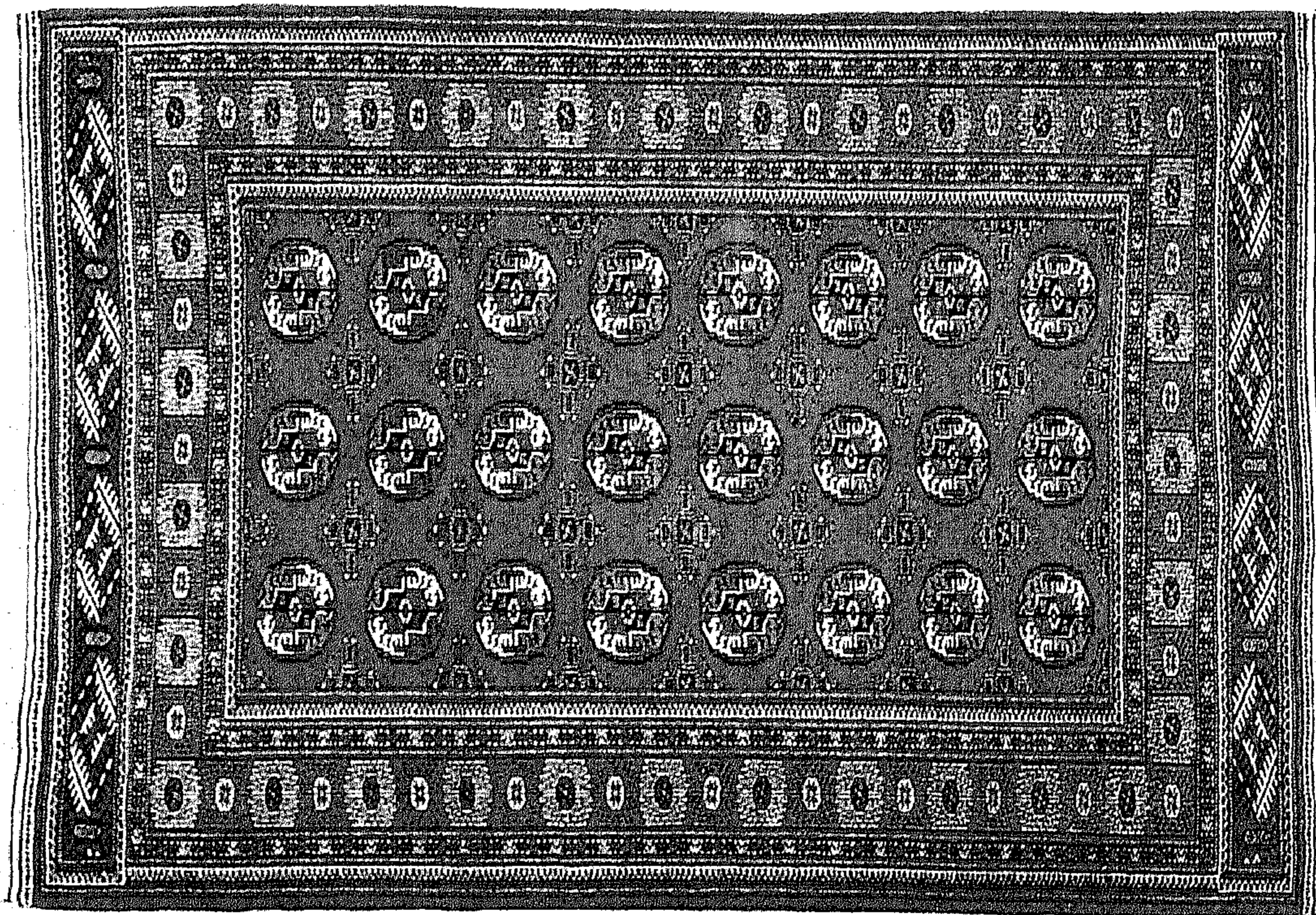
گل‌های متداول و بعضاً منسوخ شده در بافت قالیچه‌های تراکمه ایران - افغانستان، روسیه.



قالیچه ترکمن نقش آخال بخارایی (شرکت سهامی فرش ایران)



قالیچه ترکمن نقش قاشقی (شرکت سهامی فرش ایران)



قالیچه ترکمن

استاد کاربافته عبدالمحمد عمواغلی :



استاد عمواغلی

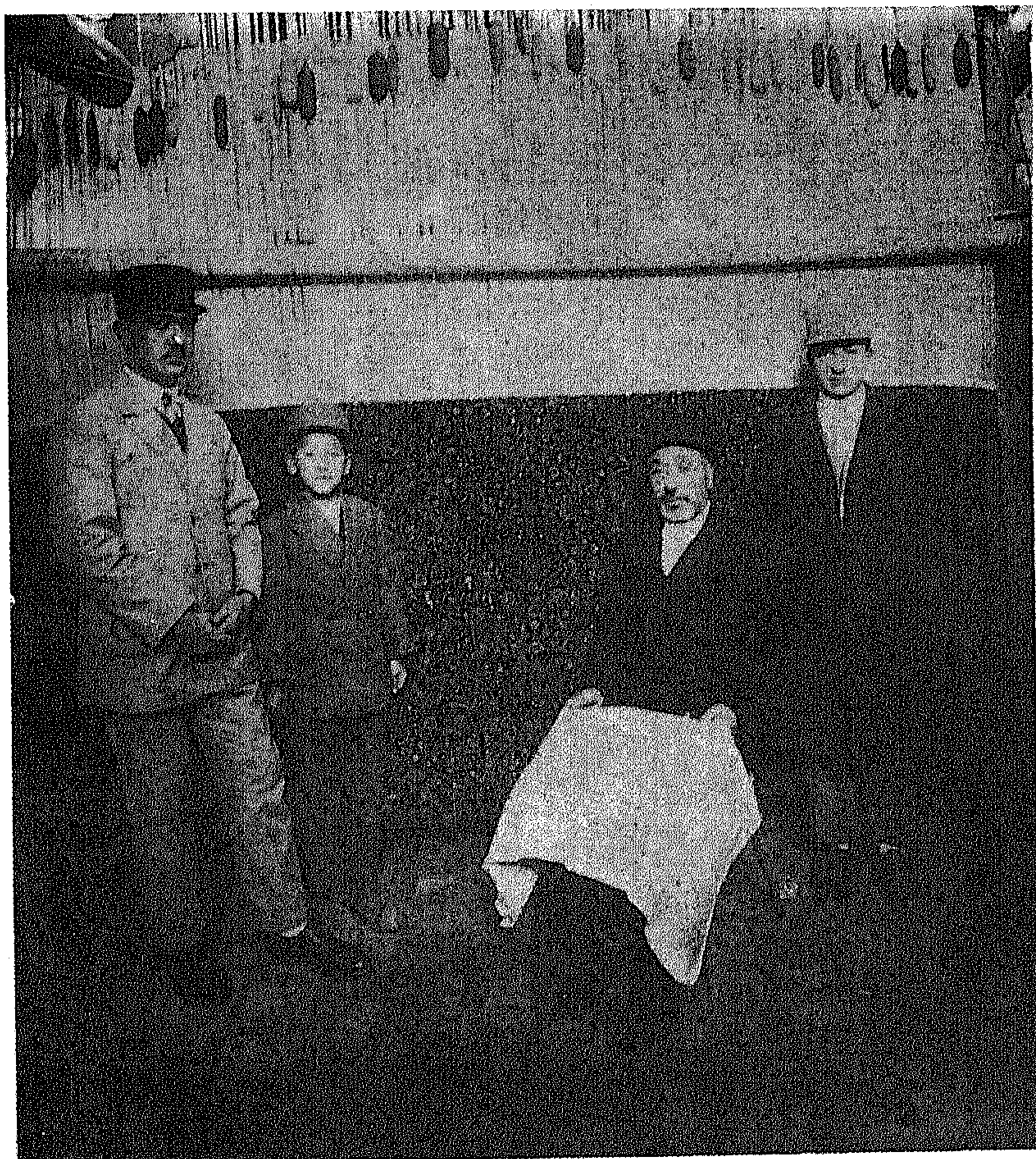
از بafندگان و استادکاران مشهد، و اصلاً اهل کهنوی آذربایجان بود و اجدادش به شغل و حرفه نساجی و ابریشم بافی اشتغال داشتند. پدرش در سنین کوچکی برای زیارت به مشهد آمد و به واسطه علاقه به مشهد شغل نساجی را رها کرده و به قالیبافی پرداخت.

عمواوغلی در کنار صیرفیان، رشتی زاده، امینیان، محتشم، احمد، صابر، طاهرزاده بهزاد و دیگران، از چهره های انگشت شماری است که به هنر فرش بافی ایران، ارزشی خاص بخشیده است.

وی به همراه برادرش کارگاههای متعدد قالیبافی در مشهد و اطراف آن برپا داشت، و خود به بافت و نظارت تولیدات آن همت گماشت. کارگاههای وی در محمودآباد (شش کیلومتری مشهد)، طرهبه (از ییلاقات مشهد) و درخش مستقر بود و دو کارگاه برادرش در مشهد و شاندیز قرار داشتند. فرشهای ارزنده ای که عمواغلی برای آستانه حضرت رضا و حرم سامرا و مجلس و باشگاه افسران و کاخهای سلطنتی بافته، هریک در نوع خود بی نظیر است.

تخصص عمواغلی بیشتر در تهیه فرشهایی در اندازه یکصد مقاط (هرمقاط ۱۲۰۰۰ گره) بود، و در این راستا از حیث ریزبافتی و ظرافت و قطع قالی و رنگهای سنتی کمتر کسی را همطراز وی سراغ داریم. عباسقلی صابر از بafندگان طراز اول، از جمله کسانی بود که با عمواغلی در تهیه بسیاری از این آثار نفیس سهیم بود، و پس از فوت عمواغلی در آذرماه ۱۳۱۶ شمسی، شهرت و معروفیتی تمام کسب کرد.^۱

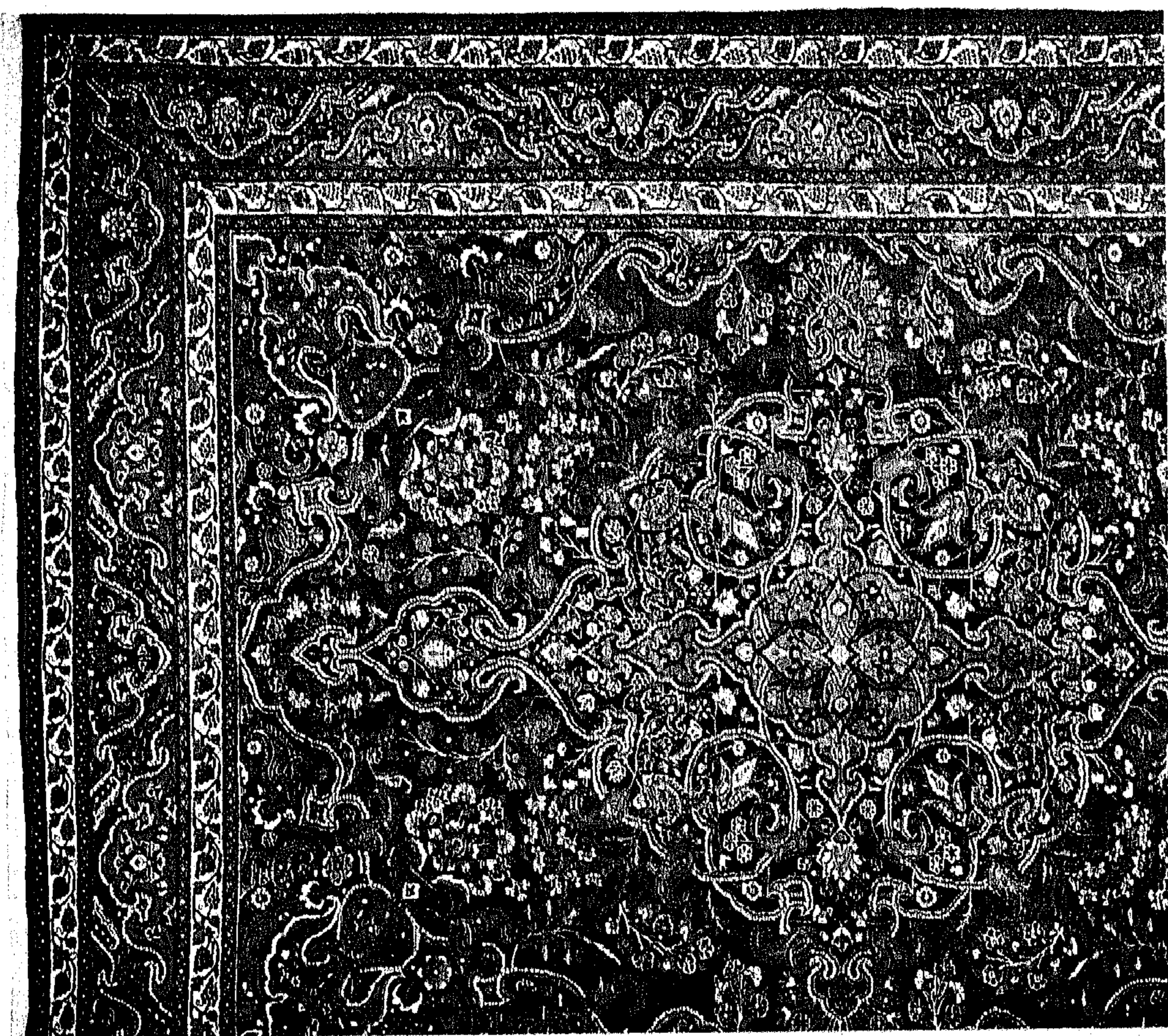
(۱) یوسف خوشروی صفت، (یادگارهای ارزشمند عمواغلی) فرش ایران شماره ۳۳، چاپ آلمان ۱۹۸۸.



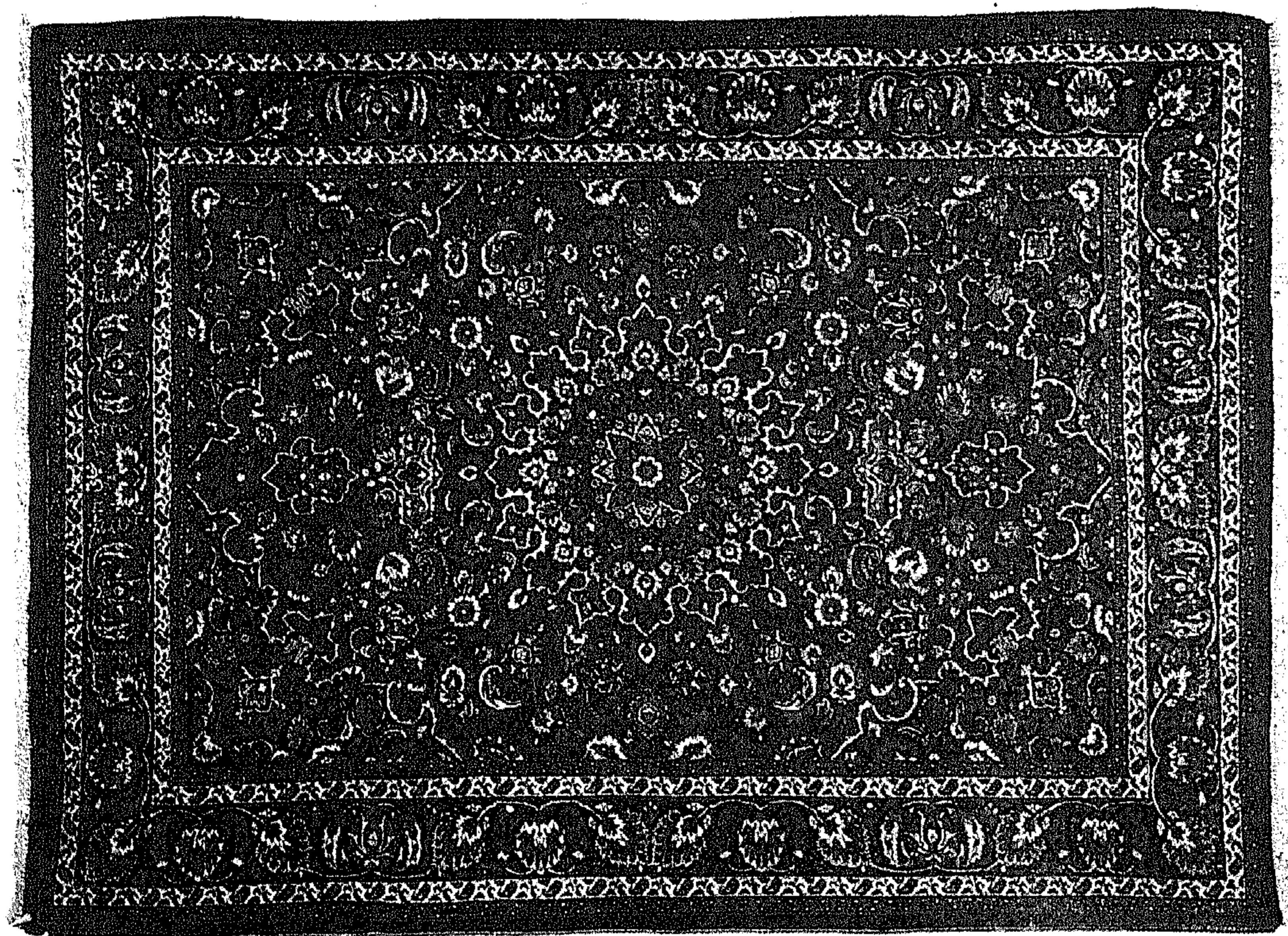
استاد عمواغلی در کارگاه قالیبافی در کنار یکی از فرشهای خود



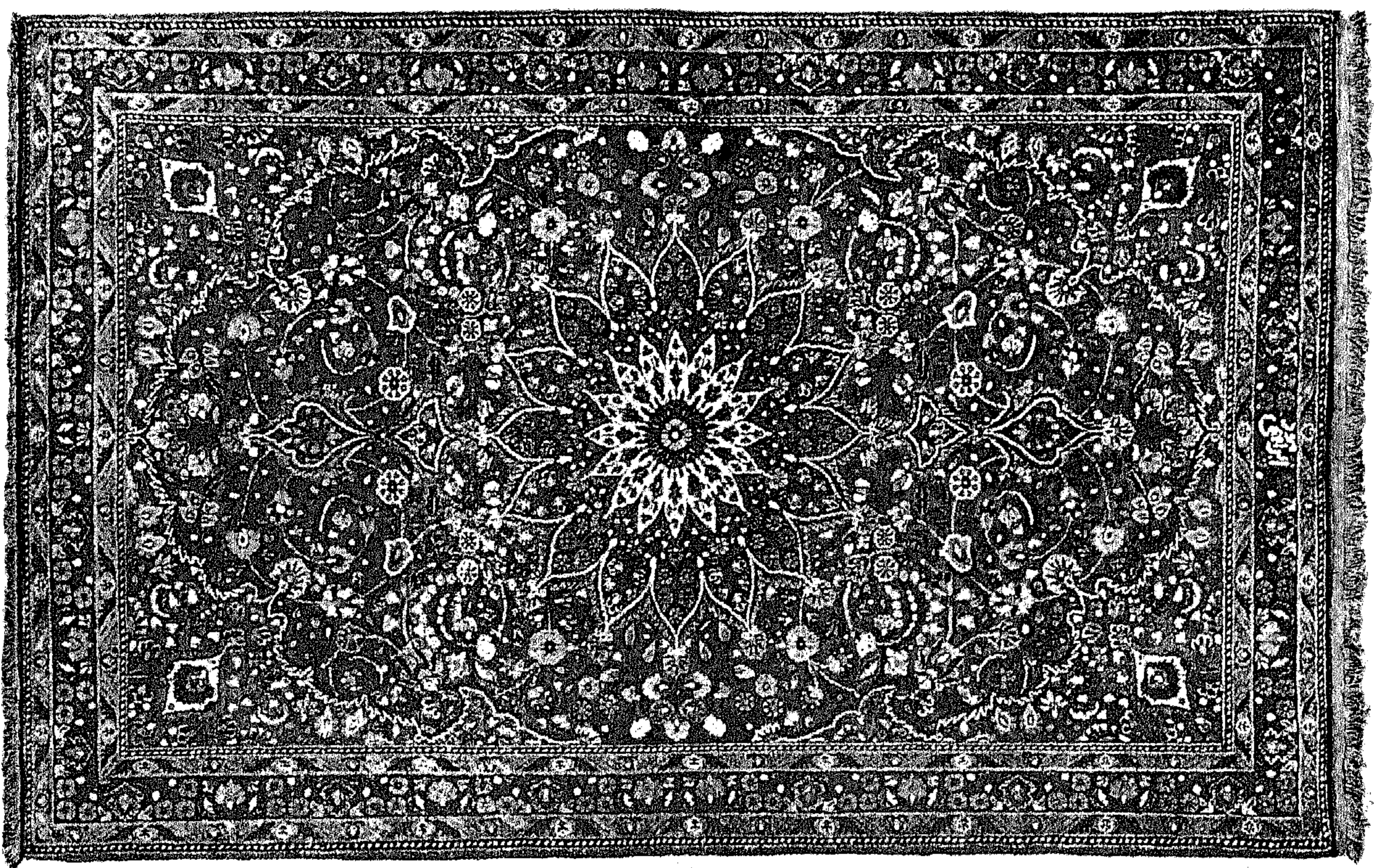
قالی سبزوار، اندازه ۲۲۲×۱۴۰ سانتیمتر
A Sabzevar carpet, 212×140 cm.



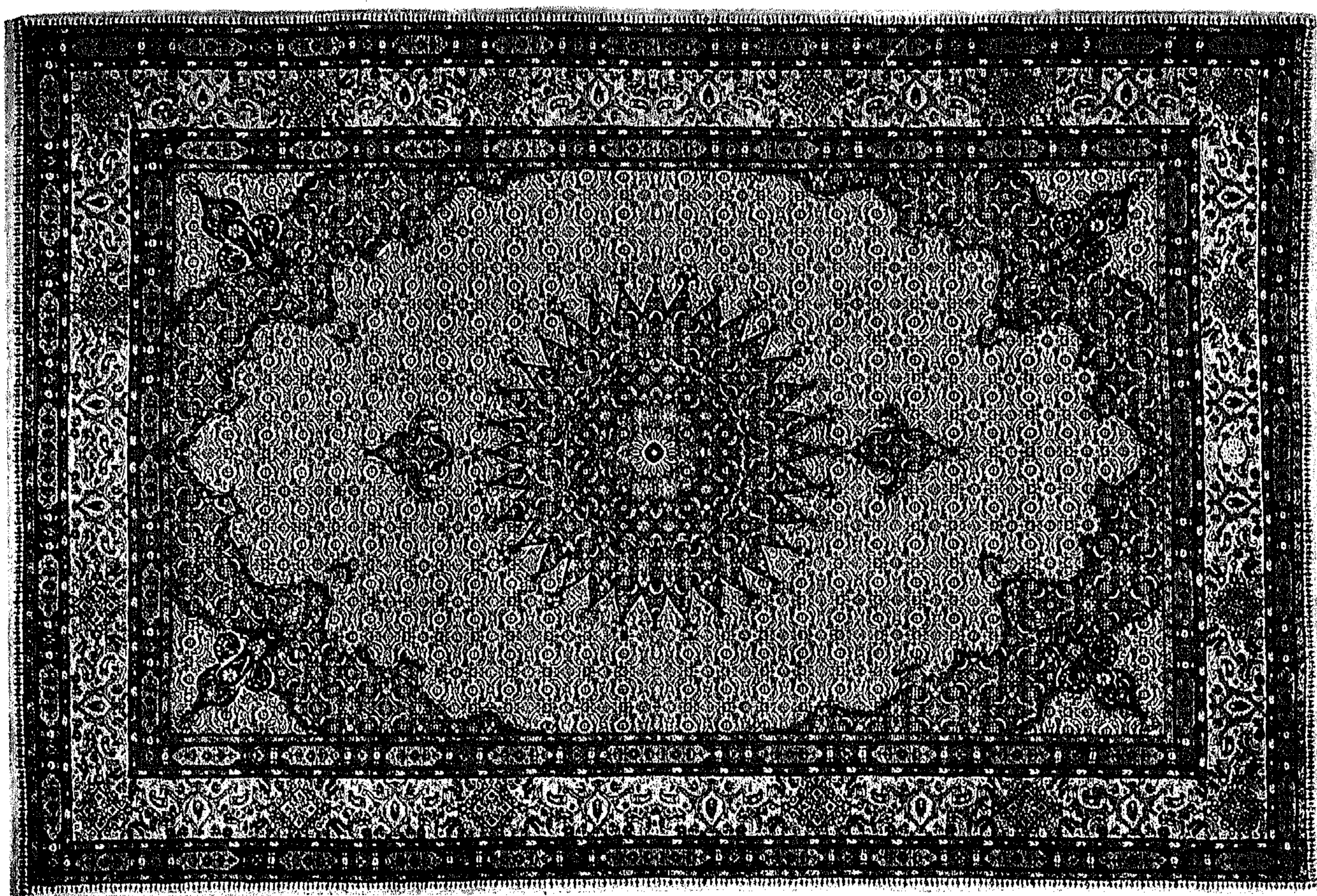
قالی لچک و ترنجدار معولات



قالیچه لچک و ترنجدار ببرجند



مود مشهد لچک و زنجان معروف به رومی سده‌ی



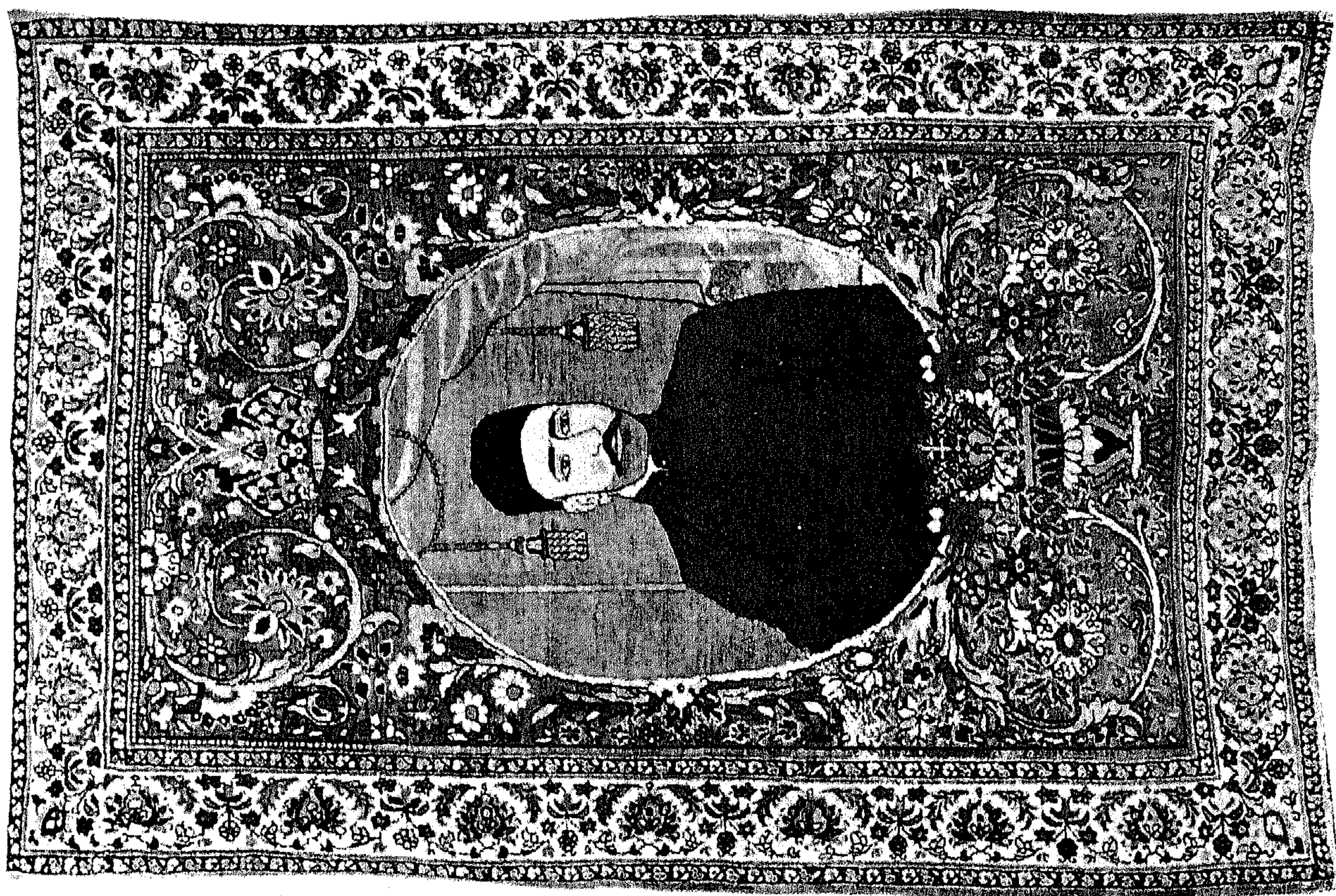
فالچید قدیمی لچک و زنجان مود مشهد نقش معروف به رومی سده‌ی



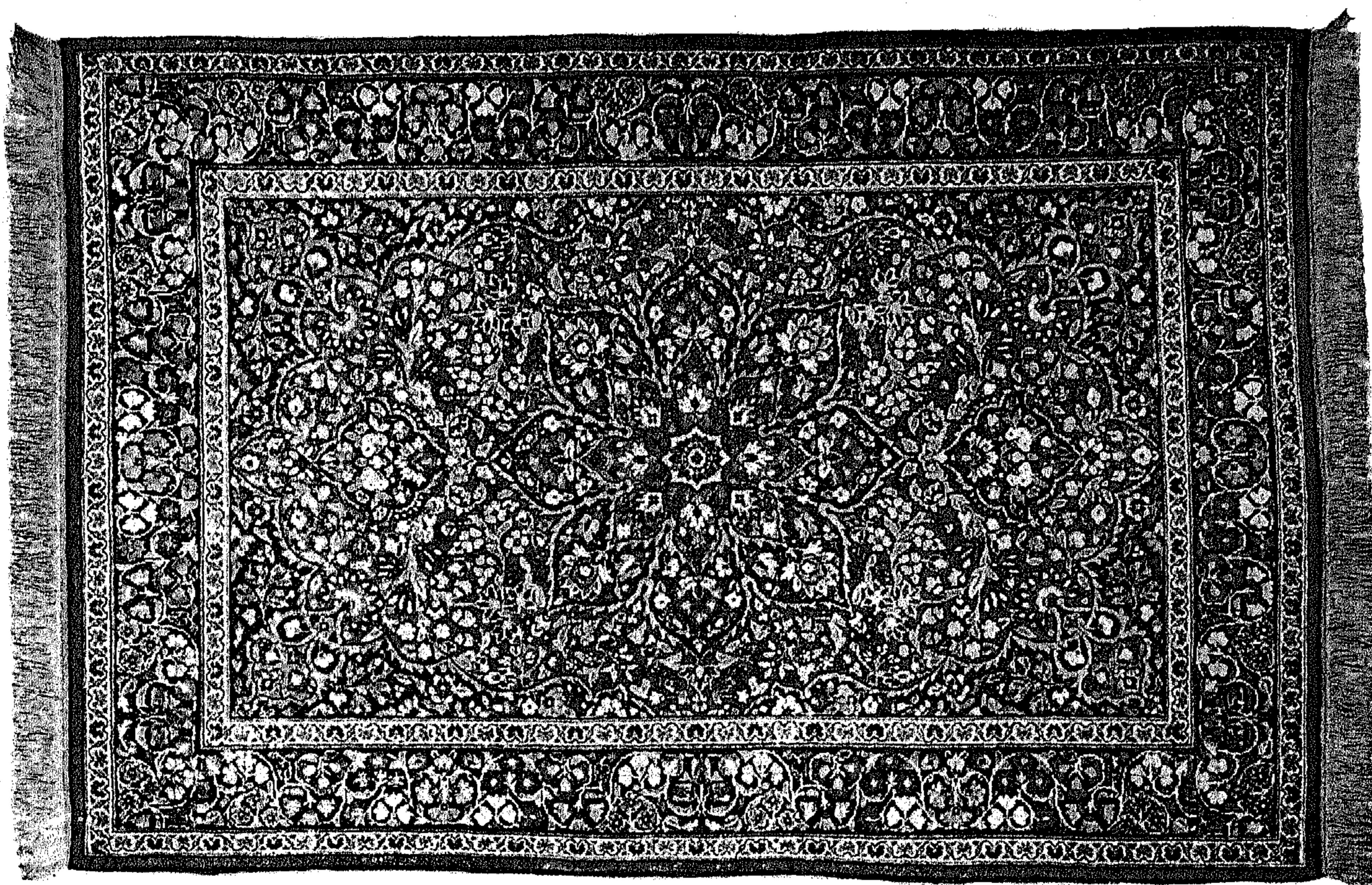
قالی مشهد کارگاه عموآوغلی، اندازه ۴۱۷×۲۹۰ سانتیمتر، تعداد گره ۳۰۰ گره در سانتیمترمربع
A Mashhad carpet (Amoghli), 417×290 cm., 300 knots per dm²



قالی خراسان (مود)، اندازه ۲۲۱×۱۴۷ سانتیمتر، اواخر قرن نوزدهم
A Khorassan (Mud), 221x147 cm, end of 19th century



قالیچه تصویری درختش اندازه ۱۲۶ × ۱۸۲ سانتیمتر

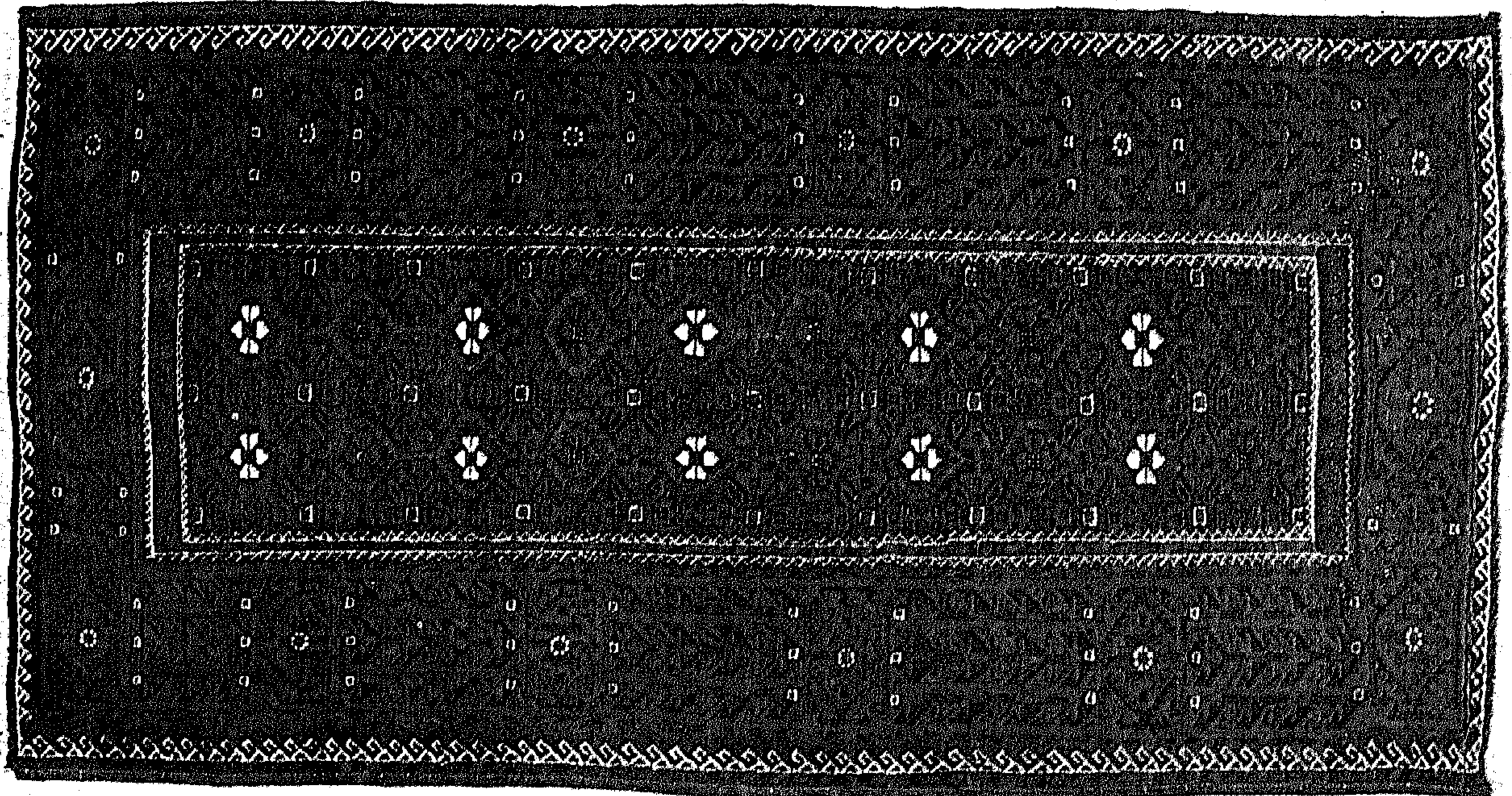


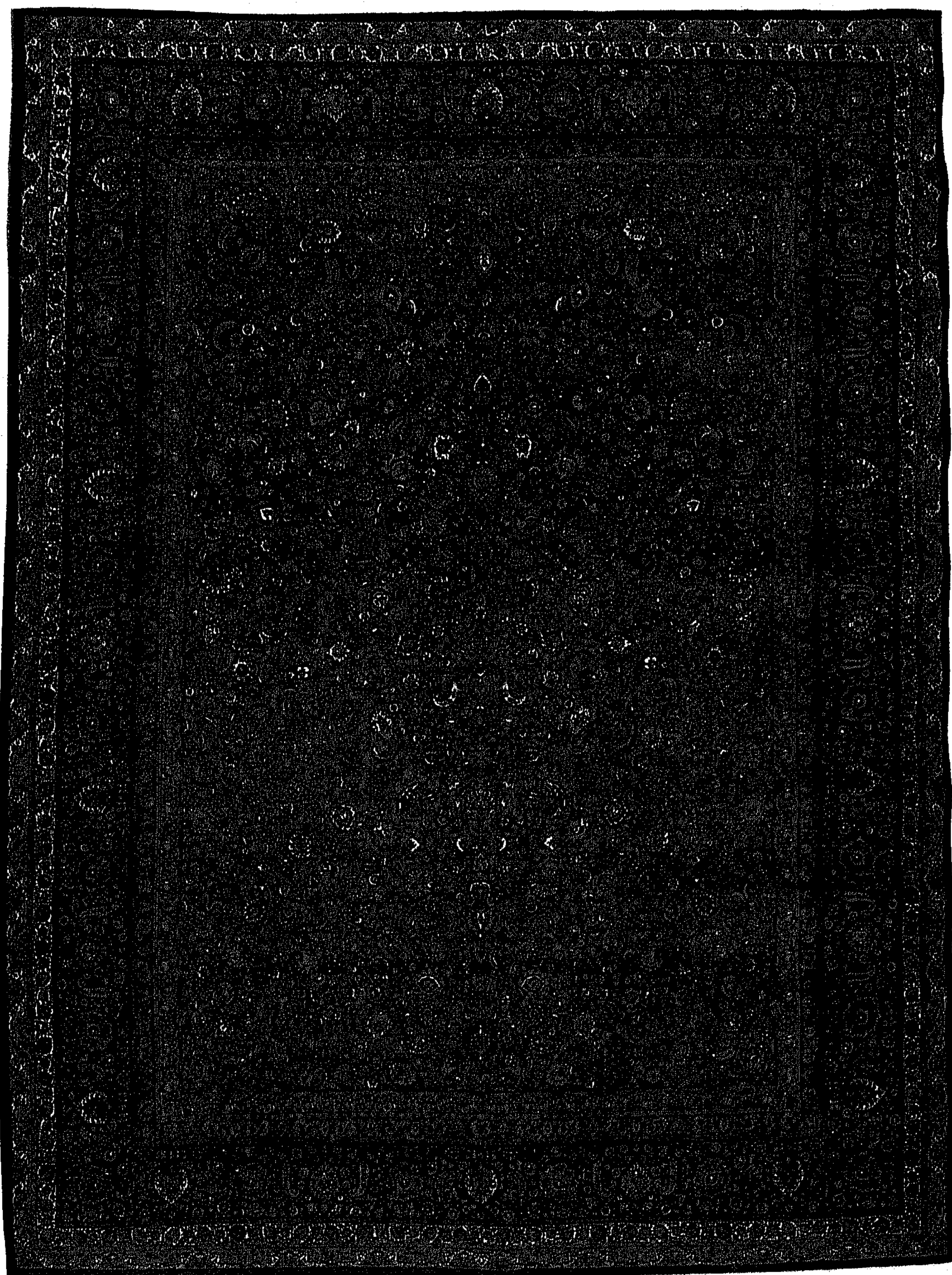
لچک و ترنجدار مشهد، تار دولا، چهار رشته‌ای پنبه‌ای رنگ شده، دوپوده، یکی ظریف و قهوه‌ای و دیگری رنگ نشده و ضخیم، تعداد گره ۱۶۸۰۰۰ گره در متر مربع

قالیچه بلورچی تربت حیدریه. تار دولا از پشم سفید. پود دوتایی از پشم قهوه‌ای.
گره ترکی در تعداد ۱۷۳۹۰۰ گره در متر مربع.



قالیچه بلورچی خراسان (تربت حیدریه) تار دولا پشمی پود دوتایی از سوی بزرگ
فارسی به تعداد ۲۳۰۰۰۰ گره در متر مربع.





قالی مشهد (کارگاه صابر)، اندازه ۴۱۴×۳۱۶ سانتیمتر، تعداد گره ۱۲×۱۳ گره در سانتیمتر مربع
A Mashhad (Saber) carpet, 414×316 cm., 13×12 Knots per cm²

قالی بافی در استان فارس قالیچه ها ایلات و عشایر

پیشینه تاریخی

قلمرو فارس، مهد شاهنشاهی هخامنشی و خطه ای که در آن، تاریخ و تمدن ایران رقم زده شده، همواره در تاریخ ایران باستان از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده است.

تفحص در متون تاریخی و اظهارات مورخین و سیاحان، از موقعیت مطلوب و ویژه فارس در دوران خلافت عباسیان و سلجوقیان حکایت دارد. عدم توجه سران مغول و تیموری و لیاقت و کفایت حکمرانان فارس، که در طول تاریخ پرفراز و نشیب این سرزمین، توانستند این خطه را از بسیاری مصائب و بلایا برهانند، نیز در حفظ استقلال و امنیت فارس بی تأثیر نبوده است.

دوران عزت و جلالی که در زمان پادشاهان صفوی بر این خطه سایه گسترد، به دنبال حمله افغانها و حکومت نادر شاه دیری نپائید؛ تنها در زمان حکومت کریم خان زند (وکیل الرعایا) بود که فارس روی آسایش و امنیت را به خود دید، که آن هم با ظهور قاجاریه و حکمرانی آغا-محمدخان آشفته شد، و موقعیت این خطه را تا حد یک شهر ساده تنزل داد.

شیراز مرکز فارس، زادگاه و آرامگاه دو شاعر پرآوازه ایران حافظ و سعدی، به واسطه دارا بودن باغهای پرگل و نازنجانهای که عطر بهار آن شامه هر بیننده را نوازش می دهد، و آب و هوای مطلوب، که همچون دم عیسی



شیراز، باغ ارم نمونه ای از معماری دوره قاجار

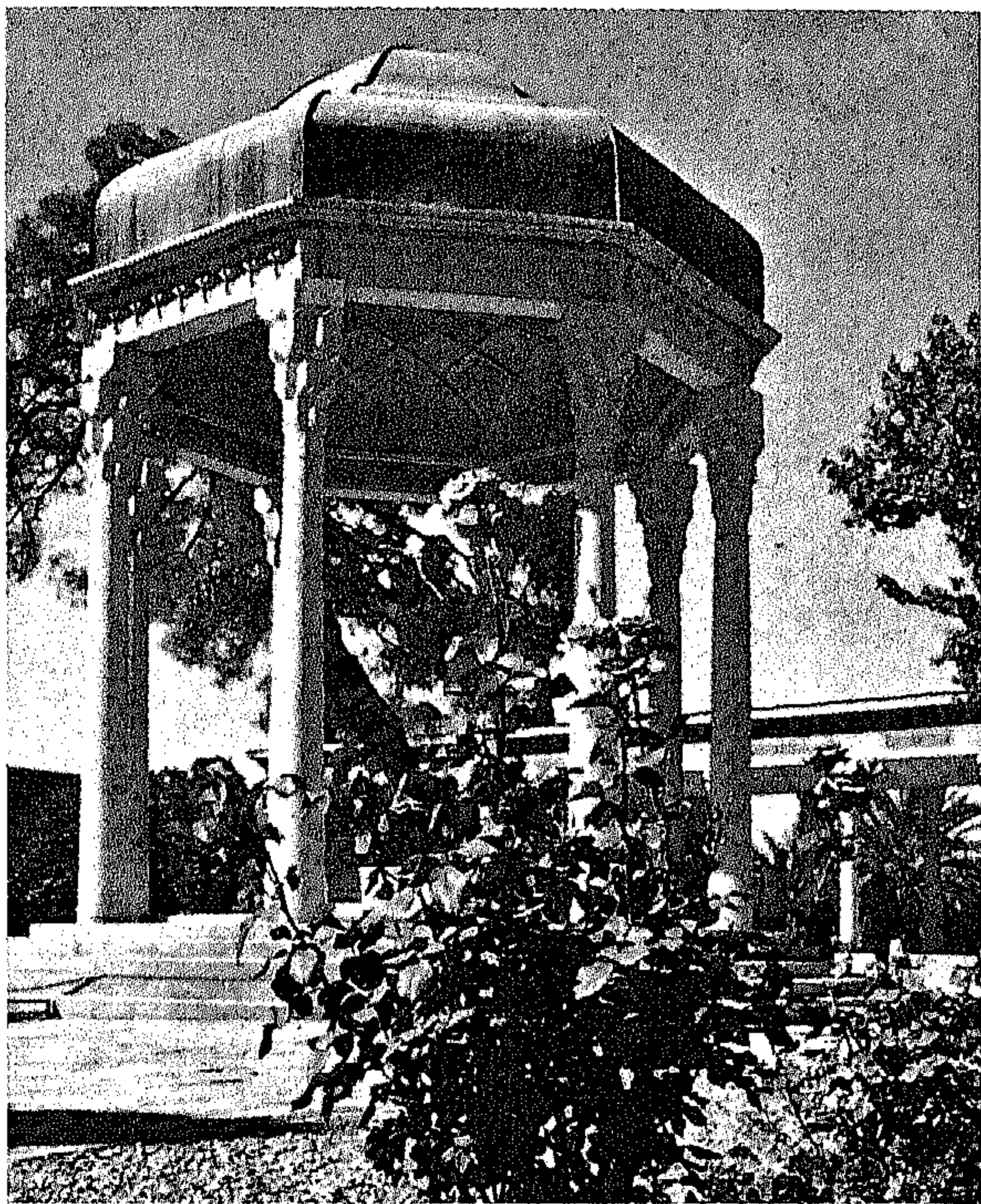


شیراز، تخت جمشید، نمایانگر تمدنی کهن

جانبخش است، از دیرزمان در ادبیات فارسی جایگاهی ویژه داشته است. امروزه بسیاری از ساکنان فارس را ایلات و طوایف چادرنشینی تشکیل می دهند که با ییلاق و قشلاق در فصول مختلف سال، به شغل دامپروری و تولید صنایع دستی اشتغال دارند. خود کفایی در دامپروری و ازدیاد محصولات دامی بخصوص پشم، این طوایف را برآن داشته تا به کاربافت دستبافهای ارزشمند و گرانبها اتمام ورزند. به عبارت دیگر، برخلاف آنچه که غربیان در مورد قالیچه شیراز در تصورات خود از آن یاد می کنند، دستبافهایی که امروزه زینت بخش موزه های بسیاری از کشورهای غربی است، دست پرورده همین ایلات و طوایف است.

در بین ایلات و عشایر منطقه فارس، ایل ترک نژاد قشقایی تولید بهترین و مرغوبترین دستبافها را به خود اختصاص داده است

بی توجهی به نوسانات بازار فرش و سلیقه های شهری و بازارهای صادراتی غربی، تولیدات زنان ایل را که صرفاً به عنوان کاری ذوقی و جهت ابراز احساسات درونی آنان انجام



شیراز، حافظیه مقبره حافظ



آرامگاه سعدی شاعر پرآوازه ایران

در بین تیره‌های ساکن که لزوماً همه آنها قشقایی نیستند، ولی از نظر نفوذ عناصر قومی قشقایی در آنها، دستبافهایشان را بایستی جزء دستبافهای قشقاییها آورد، تیره خنگشت اعتبار بیشتری دارد. خنگشت که نام اصلی آن خوانگشت است، دهستانی است کوچک، مشتمل بر پنج آبادی که از دهستانهای دوازده گانه بخش غربی شهرستان آباده به شمار می‌رود. فرشبافی خنگشت از فرشبافی ایلاتی چون باصری و عرب فارسی تأثیر یافته و دارای اصل و منشأ لری است.^۱ و بیشتر به شیوه اشکالی به نقش انبوه و جنگلی بافته می‌شود.

بافت قالیه‌های عشایری :

در تولید قالیچه‌های عشایری، زنان نقش اصلی را ایفا می‌کنند تهیه گیاهان سنتی کوهی و رنگرزی و تهیه پشم و تولید نخ و چله کشی مراحل مختلفی است که به دست زنان توانمند ایل انجام می‌پذیرد.

صرف نظر از تهیه مواد اولیه که به صورت مشارکت انجام می‌پذیرد، تقسیم کار بیشتر جنبه خانوادگی داشته و بخصوص در ایلات غیر متحرک و ساکن، کار بافت محصولات بزرگتر به سفارش صاحب کار و با کمک زنان و دختران خویشاوند صورت می‌گیرد.

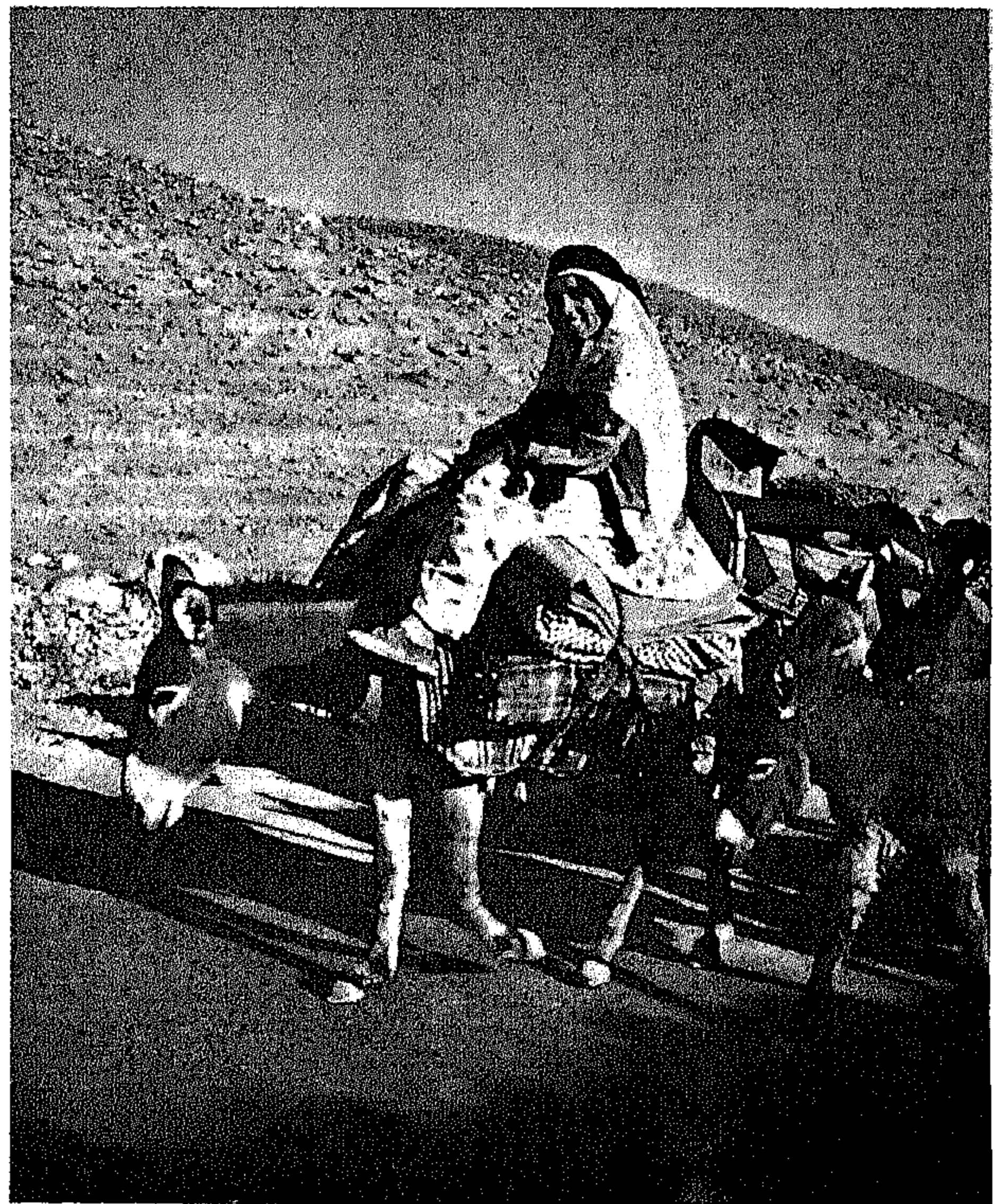
(۱) همان کتاب، ص ۷۹.

می‌پذیرد از اقبالی خاص بهره‌مند ساخته است. (ایل قشقایی خود از طوایفی چند تشکیل یافته که مهمترین آنها که سنت فرشبافی داشته و یا دارند، طایفه کشکولی است که تیره کوچک بولو، یا بولی (معروف به چغال) که یکی از ممتازترین قالیچه‌های قشقایی را تا نیم قرن پیش می‌بافته‌اند، وابسته به آن است. طایفه شش بلوکی نیز از بزرگترین طوایف فرشباف قشقایی است که از بیست و چند تیره آن، تیره‌های هیبت لو و عرب چرپانلو و کوهی و دوقزلو، از سایر تیره‌ها معروف‌ترند. در بافت گلیم و گبه نیز طایفه دره‌شوری در این صنعت مشهورند. طوایف دیگری چون صفی‌خانی، رحیم‌لو، ایگرد، چگنی، به واسطه ادغام در دیگر طوایف، دیگر استقلال طایفه‌ای ندارند.)^۱ پاره‌ای از تیره‌های ایل قشقایی نیز به مرور زمان در روستاها جایگزین شده و ییلاق و قشلاق نمی‌کنند. قطع ارتباط این گروه‌ها با دیگر شهرها و روستاها، موجب شده که فرشهای این گروه اصالت اولیه خود را حفظ کرده، از تأثیر دستبافهای دیگر طوایف و تیره‌های کوچک بویژه کشکولیه‌ها و ایگدرها برکنار بماند؛ در میان گروه‌های ساکن، قالیچه‌های شکرلو و یلمه دارای شهرت به سزائی است.

(۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، چاپ امیرکبیر، ص ۷۸-۷۷، تهران ۱۳۶۴.

دار مورد استفاده عشایر، بخصوص ایلات کوچ‌چرو، دار افقی است که به علت ساختمان ساده و سهولت در نصب و جمع‌آوری آن به هنگام کوچ ایل، بسیار متداول است؛ به همین لحاظ بافت فرشهایی در ابعاد بزرگ که استفاده از ستونهای بزرگتری را ایجاب می‌کند، در ایلات کوچ‌چرو بسیار نادر است.

بیشتر قالیهای کهنه فارس تار و پودشان از پشم است و تار و پود نخی تنها در مناطقی مانند کوهستان داراب و اقلید و آباده و فراغه و بخشی از نری ریز متداول بوده است؛ اما در حال



عشایر قشقایی در حال کوچ

حاضر به علت کمبود پشم، به واسطه ظرافتی که در تار و پود نخی هست، بخصوص در قالیچه‌های ریز باف از آن استفاده می‌شود.

رشته‌های تار در دستبافهای تمام پشم و نیز در آنها که ریشه و چله ابریشمی دارند، رنگ نمی‌شود؛ بنا بر این رنگ طبیعی پشم ریشه همیشه نمایان است. بخش اعظم قالیهای عشایری فارسی دوپوده، و نزدیک به نیمی از قالیهای روستایی یک پوده است، که اغلب به صورت رنگ شده در بافته‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. به همین جهت بیشتر قالیهای قشقایی، بهارلو و عرب دارای پود قرمز رنگ و بیشتر پود قالیهای نری ریزی به رنگ سفید و پود آباده‌ای‌ها به رنگ آبی و پود لری به رنگ

مشکی و قهوه‌ای و خرمایی است.^۱

واحد اندازه‌گیری طول در بین عشایر قشقایی «قل» است که از نوک انگشتان تا آرنج بافندگان حدود ۵۰ سانتیمتر است. قالیهایی که عشایر کوچ رو برای مصرف خود تولید می‌کنند معمولاً به اندازه‌های کوچک است، ولی قالیهایی که برای بازار بخصوص منطقه گرمسیری تولید می‌شود به اصطلاح شش قل، یعنی ۶۰ × ۳۰ یا ۱/۵ × ۳ متر است.^۲

در سالهای اخیر، فرش بافی ایلات و عشایر نیز مانند بسیاری از حرفه‌های دیگر، از تغییراتی که در نظام اقتصادی و تولیدی ایلایاتی و روستایی به عمل آمده، برکنار نمانده است. به علت کمبود و گرانی، پشم دستچینی که قبلاً به وسیله دامهای زنده در حوزه بافندگی ایلات تهیه می‌شد، امروزه از کلافهای کارخانه پشم ریزی و از مخلوط پشمها نامرغوب و لاشه گوسفندان به دست می‌آید و این کمبود در صنعت قالی بافی ایلات وضعی ناهنجار را به وجود آورده است.



زنان بافنده در حال بافت قالی بر روی دار افقی

(۱) دستبافهای عشایری، ص ۵۳.

(۲) فرشته شیوا، هنر قالی بافی در بین عشایر قشقایی فارس، ص ۹۴، ۱۳۶۲، پایان نامه فوق لیسانس.



کمبود مراتع و مشکلات ناشی از کوچ می‌رود تا این مردان آزاده را در حصار شهرها باسارت درآورد



چادریکی از افراد ایل فشقای، محقر اما مملو از صفا (عکس از نصراله کسرائیان)

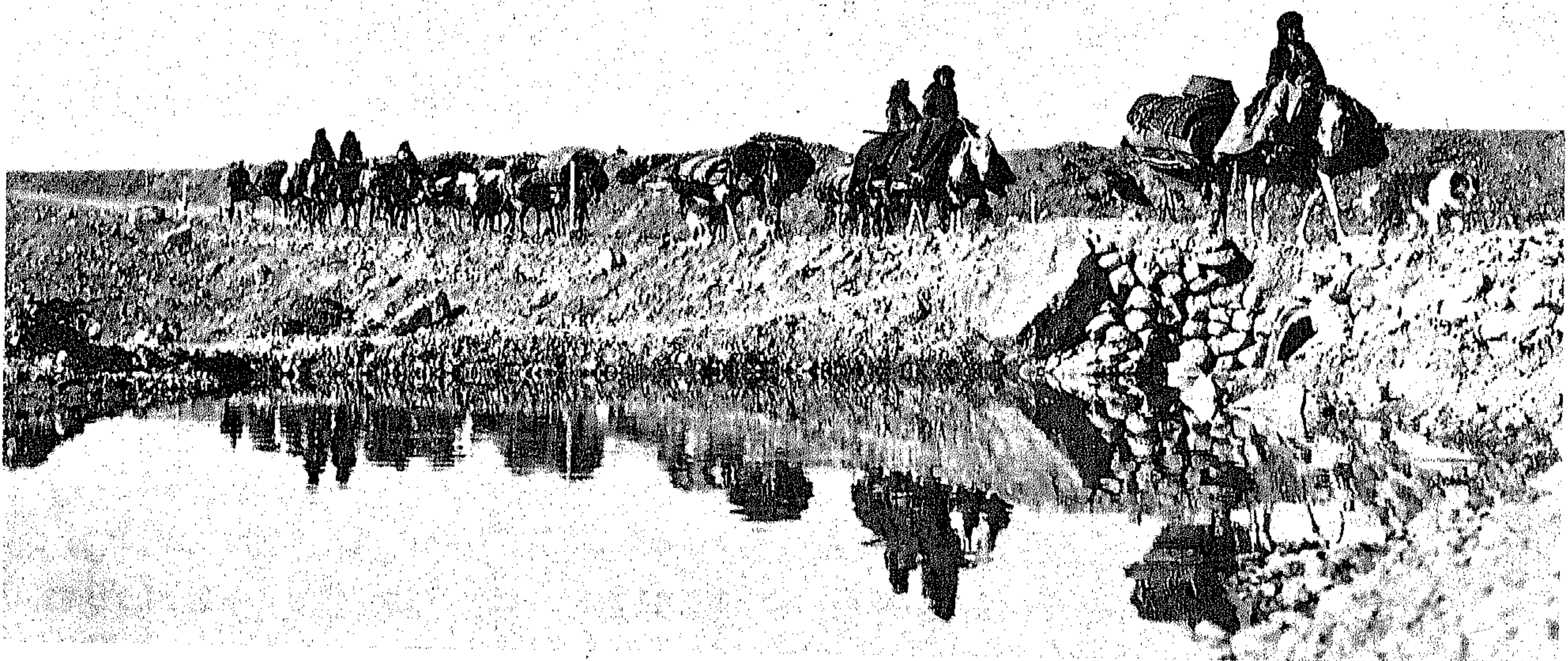
وجود رنگهای شیمیایی و بی ثبات و یا کم ثبات با کیفیتهای نازل و جایگزینی آنها به جای رنگهای صنعتی بر وخامت قضیه افزوده است. وجود دلالان، بازرگانان، خرده پهاها، پیله وران و رباخواران، موجبات پیوستگی هرچه بیشتر این قشر زحمتکش به نظام اقتصادی سرمایه داری را فراهم کرده است. تنزل کیفیت این دستبافها در بخشهای گوناگون، اعم از کیفیت بافت، طرح و رنگ، موجب شده که امروزه از آن محصولات زیبا و چشمگیر، چیزی جز خاطره در ذهنها باقی نماند و تعاریف و تمجیدهای فرشهای ایللیاتی، تنها شامل دستبافهایی شود که در بیست تا سی سال اخیر تولید شده است. بنا بر این امروزه، درصد بسیاری از تولیداتی که قبلاً به سبب کیفیت و مرغوبیت روانه بازارهای اروپا می شد، به علت تنزل کیفیت، تنها در شهرها و روستاهای اطراف مورد استفاده قرار می گیرد.^۱

شناخت قالیه‌های عشایری :

ایلات و عشایر فارس را مردمی سخت کوش و فعال و مهمان نواز تشکیل می دهند. برخی از این طوایف بنا به ضرورت‌هایی ناگزیر به سکونت در مناطق مختلفند، و برخی دیگر همچنان کوه و صحرا و مراتع و آسمان پرستاره دشتها را به حصار شهرها و دیوار خانه‌ها ترجیح داده اند. نیاز مبرم در جهت یافتن چراگاهها و مراتع غنی، ایلات و عشایر را در

فصول مختلف سال به کوچ مداوم ناگزیر کرده است. پراکندگی گروههای عشایری، اعم از ساکن و یا متحرک، و وسعت مناطقی که جهت ییلاق و قشلاق و مراوده تجاری و فرهنگی مورد استفاده قرار می گیرد، شناسایی فرشهای ایلات و عشایر را با مشکل مواجه می سازد. اختلاط و آمیزش فرهنگی ایلات و طوایف و تأثیرپذیری آنان از یکدیگر در همه ابعاد، از جمله در فرشبافی نیز، به نحوی محسوس پدیدار است. چه بسا بسیاری از الگوها و نگاره‌هایی که اختصاص به یک ایل و طایفه دارد و با اندکی تغییر و دگرگونی در نقوش ایل یا طایفه ای دیگر، مورد استفاده قرار می گیرد. ادغام و پراکندگی واحدهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کوچکتر از ایلات و طوایف، به نام تیره نیز، مزید بر علت شده و کارشناسایی دستبافهای گوناگون این خطه را دشوار ساخته است.

ذهنی بافی و عدم استفاده از نقشه‌های ترسیمی و الگو قرار دادن قالیه‌های بافته شده و حذف یا افزودن برخی از نگاره‌ها در حین بافت، سبب شده تا برخلاف گذشته دستبافهای مختص یک ایل یا طایفه که برای چندین دهه بدون تغییر تولید می شد، امروزه به لحاظ عوامل مذکور، تغییرات فاحشی را بپذیرد. بنا بر این دیگر نه تنها انتساب یک دستباف عشایری به ایل و طایفه ای مخصوص دشوار به نظر می آید بلکه به ناچار می بایست آن را به منطقه وسیعتری نسبت داد و صرف نظر از شیوه‌های بافت، طرح و رنگ، و طریقه کاربرد مصالح و مواد،



کوچ ایل قشقایی، اطراف فارس

(۱) دستبافهای عشایری ص ۴۶.



زن ایلاتی در حال رشتن نخ بطریق سنتی است

نداشتن طراحی و «ذهنی بافی» است؛ بدین معنی که نگاره‌ها و نقشمایه‌های سنتی که کم و بیش همسان و تقریباً ثابت و تغییرناپذیر هستند، بی آنکه از نقشه و نظم معین و قاعده و قانونی مشخص پیروی کنند، در کنار هم و هر جا که بافته می‌خواهد جای می‌گیرند.

بدیهی است که به اقتضای پراکندگی و مختلف بودن نقش و نگاره‌ها و نیز ذهنی بافی گهگاه بافته‌قالی، نگاره‌هایی

روند شکل‌گیری هریک از ایلات منطقه مورد مطالعه را نیز مدنظر قرار داد.

تطور و تکامل نقشهای سنتی و الهام گرفتن از نقشهای غیر سنتی و عشایری کردن آنها در ایل قشقایی بیش از همه در طایفه کشکولی (و نیز ایل بهارلو) یک سیر تاریخی مداوم است. کشکولیا و ایگدرها رفته رفته بیشتر نقشمایه‌های سنتی عشایری را به سبک خاص خود، نه تنها از فرش، بلکه از پارچه و ترمه و قلمکار برگرفته و اقتباس کرده‌اند؛ منتهی همین نقشمایه‌ها و طرحهای برگرفته از دیگر هنرها آن چنان در سبک و شیوه خاص قشقایی عجین شده که با گذشت زمان، خود سنتی پا برجا و استوار شده است و هر روز دستخوش تغییر و ابداع و نوآوری قرار نمی‌گیرد... رایجترین این نقشهای به اصطلاح قشقایی شده مانند «ناظم»، «شبه ناظم»، «ماهی درهم» و «بته قباد خانی»، هریک بیش از دو است سال تقریباً به همین شیوه بافته شده است.^۱

گروه بندی نقشهای قشقایی:

نقشها و طرحهای قشقایی را به دو گروه متمایز می‌توان تقسیم کرد:

گروه اول - نقشها و نگاره‌های سنتی:

ذهنی بافی، ساختار هندسی: اجتناب از قرینه سازی جز در طراحی ترنجها و حاشیه‌ها، عدم پیروی از الگویی معین و نظم خاصی، از خصوصیات ویژه طرحها و نقشهای سنتی و اصیلی است که اصطلاح رایج بازار فرش «مختلف» و غلط مشهور «اشکالاتی» را به خود اختصاص داده و بیشتر بافندگان طایفه شش بلوکی، به ویژه تیره‌های هیبت لو و عرب چرپانلو و طایفه‌های رحیم لو و صفی خانی و نیز شکرلو و خنگشت، از این سبک پیروی می‌کنند.^۲

ویژگیهای نقش اشکالی:

اصیل ترین سبک نقش پردازی در قالیبافی قشقایی، و نیز دیگر ایلها و روستاهای فارس، شیوه «اشکالی» یا «مختلف» است. نقشهای اشکالی برخلاف نقشهای سرتاسری ماهی درهم، ناظم و محرمات، و نیز طرحهای اسلیمی و شاخ و برگ و گل، با یکدیگر رابطه مستقیم نداشته و به هم پیوسته نیستند. ویژگی اساسی نقش اشکالی در هندسی بودن نگاره‌ها و نامتقارن بودن نقش پردازی و فقدان قرینه سازی و انضباط

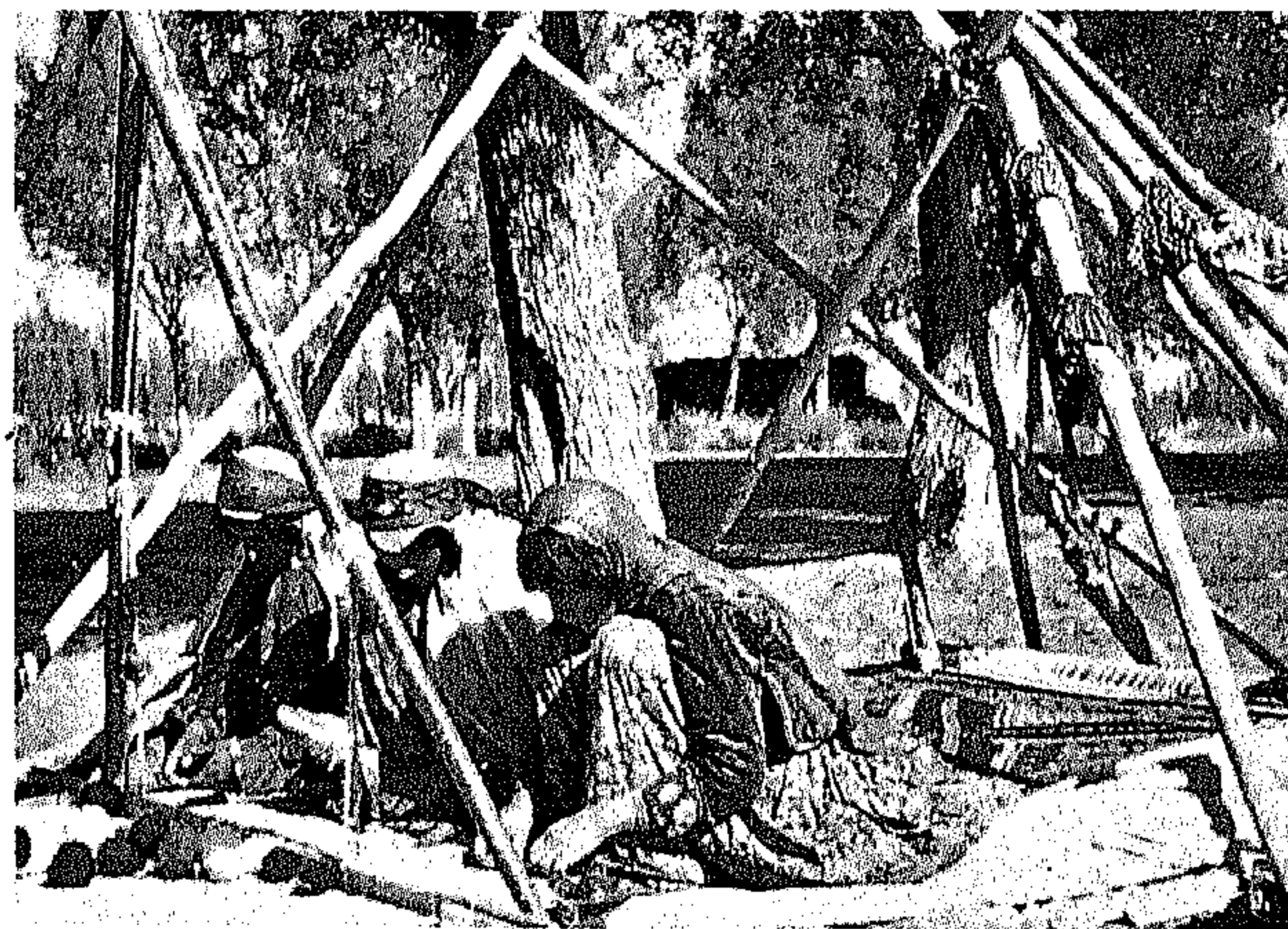
(۱) دستیافهای عشایری، ص ۸۱.

(۲) دستیافهای عشایری، ص ۸۴.

می آفریند و اختراع می کند که با سایر نگاره های سنتی شباهت نزدیک و پیوند ملموس ندارد. به همین سبب است که هریک از فرشهای اشکالی، چه قشقایی باشد و چه بهارلو، افشار و نی ریز و بولوردی، ویژگی و هویت مخصوص خود را دربر دارد و هیچیک تکراری و بدل دیگری نیست و برای آن نمی توان نقشه ای ترسیم کرد که الگوی بافندگی باشد.^۱

گروه دوم، نقشهای استیلزه:

گروه دوم از نقشهای قالی را دسته طرحهایی تشکیل می دهند که گرچه دارای منشأ عشایری و روستایی نیستند، لیکن عشایر با برخورداری و الهام از نقوش فرشهای شهری بافت و پارچه ها و ترمه ها و نقشهای کاشی و ساده سازی این گونه طرحها، آنها را مطابق با ذوق و سلیقه و سبک و شیوه بافندگان عشایری مورد استفاده قرار می دهند؛ نقشهای منظم و پیوسته که آنها را به اختصار «منتظم» می خوانیم، نمایانگر نظم و ترتیب و پیوستگی و همبستگی و توازن و تعادلی است که بیشتر به شهرنشینی و هنر شهری سازگاری دارد.^۲



زنان عشایر در حال بافت قالی بر روی دار افقی

گروه منتظم قالی قشقایی را به شش دسته متمایز تقسیم کرده اند که: نقش ناظم، محرمات، نقش ماهی درهم، نقش بته ای، نقش گیاهی و نقش افشان از آن جمله اند. در نقش پردازی منتظم، به جای نگاره های لوزی و چهارگوش و شش گوش و هشت گوش و طرحهای راست و شکسته، بیشتر از گل و گیاه و شاخ و برگ و خطوط گردان استفاده می شود. ذهنی بافی که ویژه نقشهای شکسته است، در این گونه طرحها راه به جایی نمی برد و بافنده تنها از تخیلات خود در کاربرد رنگهای متنوع کمک می طلبد.

(۱) دستیافهای عشایری، ص ۹۵.

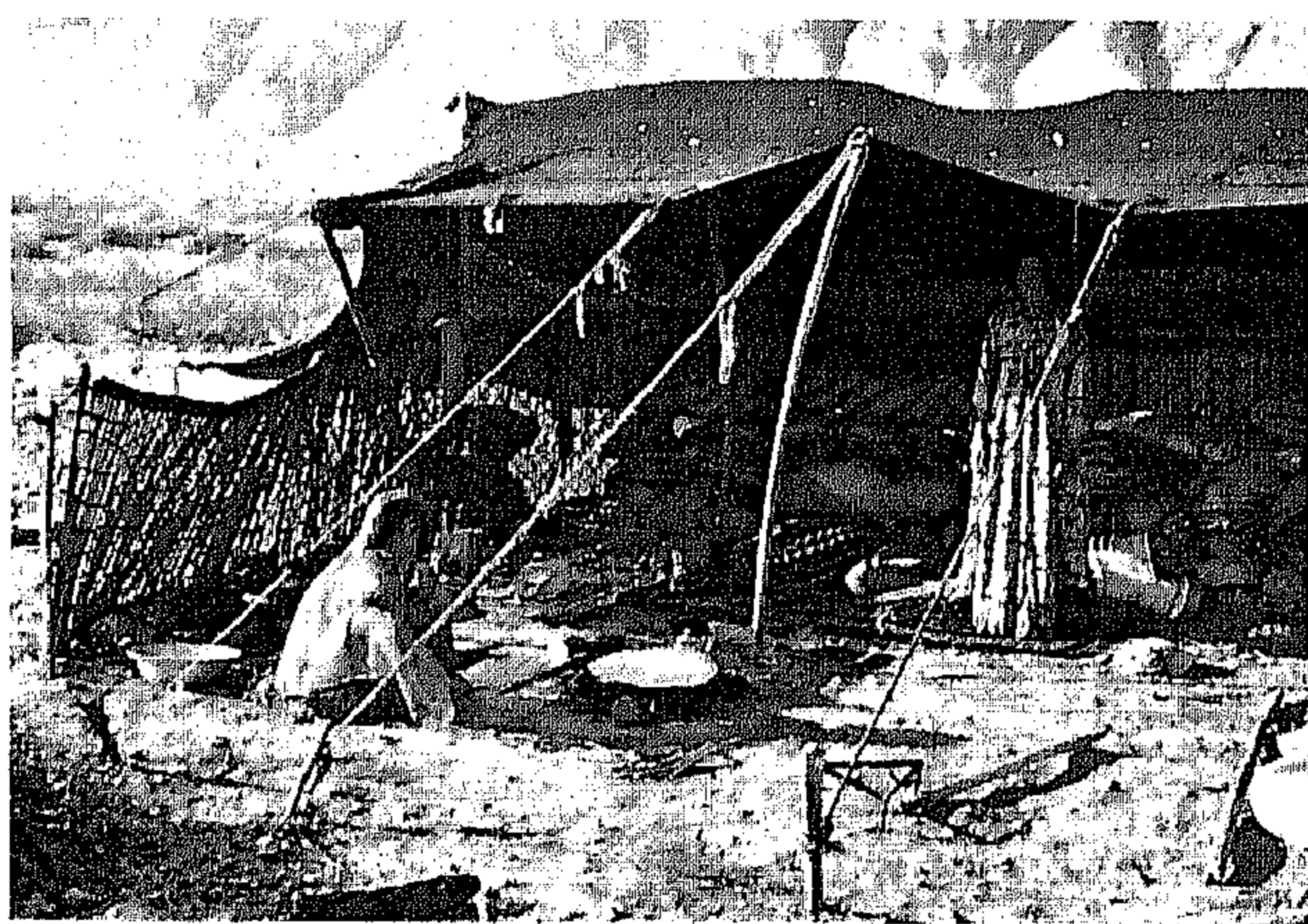
(۲) دستیافهای عشایری، ص ۱۴۴.

نمونه کامل و تکامل یافته شیوه منتظم، نقش ناظم است که تلفیقی است از گل و گیاه و شاخ و برگ ساده شده که بافنده ناگزیر است در این سبک، حالت متقارن برگها و گلها را رعایت کند.

بافندگان کشکولی، بولی، ایگدروگاه چکنی و صفی خانی از پیروان مکتب طراحی و نقش پردازی منتظم هستند. پاره ای از طرحهای این گروه در انحصاریک تیره یا طایفه است و دیگر طایفه ها و گروههای بافنده با آن سرو کار ندارند مانند «ناظم» که مخصوص کشکولیهاست و قالیچه ناظم غیر کشکولی دیده نشده است.

۱- نقش ناظم:

طرح و نقشی است بسیار قدیمی که از دوران صفوی با نام نقش گلدانی تقریباً در همه شهرهای ایران و هندوستان به شیوه های گوناگون بافته می شده است. این نقش، که در بازار تهران به «حاج خانمی» معروف است، در شیراز به نقش ناظم و یا (یک سر ناظم) و در شهرهای دیگر به «گلدانی» یا «باغ



داخل چادر ساده قشقایی

گلدانی» مشهور است. ظاهراً ناظم الدوله یا ناظم الملک نامی نخستین بار از روی قالی نمونه ای از جوشقان و تبریز یا جای دیگر به بافندگان قشقایی سفارش داده و این طرح را در طایفه کشکولی رایج کرده است.

فرش شناسان مغرب زمین، از پروفیسور پوپ گرفته تا مجموعه داران نامداری چون جوزف مک مولان، این نقش و طرح را جزء قالیچه های سجاده ای به شمار آورده اند، بی آنکه به مرسوم نبودن قالیچه های سجاده ای در میان ایلات فارس و به ویژه به اندازه های نامتناسب و غیر سجاده ای این قالیچه ها (که غالباً دو برابر و گاه سه برابر سجاده است) توجه داشته

باشند.^۱

گرچه اغلب طرحهای قشقایی به نقشه نیاز ندارند و ذهنی بافته می شوند، لیکن نقش ناظم تنها طرحی است که بافندگان طایفه کشکولی که تولیدکننده بهترین آن هستند، برای بافتن آن نیازمند الگو و سرمشق کامل هستند، و چون نقشه ترسیم شده شطرنجی ندارند، یک فرش بافته شده را پیش رو می گذارند و تقریباً تا آخرین گره گلهای زمینه را از روی آن می بافند.

شیوه آرایش نقشهای ناظم برخلاف قالیچه های گلدانی و باغی و دیگر بافته های از این دست، با شاخه ای خمیده پیچان آغاز می شود و سپس در خطوط راست افقی تکیه می کند و چون به تارک درخت نزدیک می شود، خطهای راست و شاخه های موازی را رها کرده و باز به شاخه های پیچیده متمایل می شود.

رعایت کامل و دقیق قانون تناسب و قرینه سازی، و خصوصاً اندازه و ابعاد نگاره های مشابه و مکرر در سرتاسر فرش، از خصوصیات ویژه نقش ناظم است.

نقش دوسرناظم:

در سالهای اخیر، بعضی از بافندگان قشقایی، در نقش «یک سرناظم» نیمه تحتانی (قسمت سرو گلدان) را در نیمه فوقانی فرش تکرار کرده و از پیوستن این دو نیمه مکرر به یکدیگر، نقشی ابداع کرده اند که به دوسرناظم معروف شده است.

۲- نقش محرمات فارس:

همچنان که در بخش انواع طرحهای قالی یادآور شدیم، نقش محرمات به دو نوع: دو رنگ و چند رنگ قابل تقسیم است. در نوع دو رنگ آن همواره یک رنگ سفید و رنگ دیگر مشکی، یشمی و یا سرمه ای است. محرمات نوع دو رنگ و چند رنگ خود نیز به دو نوع پهن و باریک تفکیک می شود، که نوع اخیر الذکر به صورت دو رنگ در میان فرش بافان نی ریز و بولوردی رواج دارد. و نوع چند رنگ آن خاص قشقاییها و بافندگان کردستان و فراهان و آذربایجان شوروی است.

منطقه قشقایی تنها جایی است در فارس که انواع محرمات پهن و باریک را به رنگهای گوناگون می بافند و بافندگان کشکولی که از مهمترین طوایف ایل قشقایی است، در این امر گوی سبقت را از دیگر طوایف ربوده و آن را مختص خود کرده اند. بافندگان طایفه شکرلو هم به تاسی از کشکولیه ها به نقش

محرمات توجه داشته اند و قالیهای نه چندان ظریف به نقش محرمات ارائه داده اند.

کشکولیه ها نوع دیگری از محرمات را نیز ابداع کرده اند که خطوط آن موج و شکسته است و به محرمات جناقی شهرت یافته است. محرمات جناقی بیشتر در بافتن خورجین و مفرش آن هم به طور استثنایی و تفننی به کار رفته و قالی و قالیچه آن به ندرت بافته شده و جزء دستبافهای کمیاب قشقایی است.^۱



قالیچه فارس، نقش محرمات

۳- نقش ماهی درهم فارس

هر چند شیوه طراحی قدیمترین ماهی درهم های قشقایی بیشتر متأثر از سبکهای فراهان و کردستان است، لیکن به احتمال بسیار قشقایها این نقش را پس از آنکه بفرمان نادر شاه مجبوره کوچ شدند با خود از خراسان بفارس آورده اند.

کشکولیه ها و بیش از همه بافندگان تیره بولو یا بولی که جز این نقش طرح دیگری ندارند خواه بولی چغال کشکول که [تولیداتشان] ظریفتر و کمیابتر است و خواه بولی ها شم خوانی طایفه عمله، نقش ماهی درهم را بیش از دیگر بافندگان قشقایی بکار می گیرند.

(۱) دستبافهای عشایری، ص ۱۹۲ با تلخیص.

(۱) دستبافهای عشایری، ص ۱۴۶.

پس از طایفه کشکولی و تیره بولی، تیره کوهی از طایفه شش بلوکی این نقش را به شیوه‌ای ساده‌تر، بیش از دیگر بافندگان قشقایی می‌بافند. بافندگان ایگدر و رحیم‌لو و عرب چرپانلو نیز از نقشمایه‌های درهم گهگاه و بیشتر بطور پراکنده و بسته گریخته بهره گرفته‌اند.^۱

نقش بته‌ای :

رایجترین نقش بته‌ای تحت عنوان بته جقه‌ای از جمله نقوش بسیار قدیمی مورد استفاده در پارچه‌های ترمه و قلمکار است، که در طول سالیان دراز تغییرات گوناگونی را پذیرفته و به اشکال مختلف برپهنه پارچه‌ها و قالیه‌ها ظاهر شده است. در نوع و گوناگونی آن همین بس است اشاره کنیم که تنها ۴۰ نوع از این نگاره در دستبافهای عشایری قابل شمارش است. در روند به کارگیری نقش بته جقه‌ای در دستبافهای عشایری، طرح اصیل بته که در ابتدا به صورت یکدست تمام، متن قالیه‌ها را دربر می‌گرفت، با استفاده از حواشی چشمگیر، محدود شد و کاربرد لچک که قبلاً عدم استفاده از آن در قالیه‌های بته‌ای صفت ممیزه‌ای برای این گونه طرح‌ها به شمار می‌رفت، عرصه را بر طرح‌های بته‌ای تنگتر کرد، و به دنبال راهیابی ترنج بر متن طرح‌های بته‌ای، هر گونه ابراز وجود از آنها زایل شد.^۲ در بین انواع بته‌های مورد استفاده در قالیه‌های عشایری، نقش بته، قبادخانی یا قبادی مشهورتر و رایجتر است.

این نقش به اعتباری متعلق به یکی از خوانین قشقایی بوده که در سفری به هندوستان آن را بر شال ترمه‌ای با خود به ایران آورده و حاجی جهان به بی بی و دیگر زنان بافنده این نقش را که از زبده‌ترین نقش‌های قشقایی است به وجود آوردند.^۳

بته جقه به نقش محرمات هم راه یافت و در نوارهای باریک آن محصور شد و بین محرمات بته جقه‌ای و طرح بته‌ای اصیل که تمام متن قالی را عرصه تاخت و تاز خود قرار داد، تضاد کاملی بوجود آمد.

نقش‌های گیاهی^۴

نقش گیاهی که بیشتر در نزد قشقایی‌ها رایج است مجموعه‌ای از گل و گیاه و بوته و درختچه‌هاست، که به

(۱) دستبافهای عشایری، ص ۱۹۸.

(۲) دستبافهای عشایری، ص ۲۱۶.

(۳) نامه نور، شماره ۷ و ۸ فرهنگسرای نیاوران ۱۳۵۸.

(۴) رجوع کنید به بخش طراحی قالی، نقش‌های درختی.

صورت‌های یکسان و گاه متفاوت، جدا از یکدیگر و یا متصل، در ردیف‌های عمودی عرصه قالی را زینت می‌بخشند. نقش نامرتب و خارج از انضباط آن را که از نقوش حیوانات نیز بهره‌مند است، نقش جنگلی می‌گویند. نقوش مورد استفاده در نی ریز و بوانات و ایلات عرب فارسی و باصری و لر و دهستان خنگشت، بدین نقش نزدیکتر است.^۱

نقش افشان :

همانند نقش گیاهی، مایه اصلی نقش افشان گل و گیاه و شاخ و برگ است، با این تفاوت که در نقش افشان این عناصر با هم پیوستگی دارند و تمام متن قالی را دربر می‌گیرند. تفاوت افشان فارس با دیگر سبک‌ها در ساده کردن گل‌ها و شاخه‌ها و نحوه آرایش نیمه هندسی و رنگ آمیزی است.

بیشتر نمونه‌های نقش افشان در مایه گل‌های ناظم است، که به آن نقش گل ناظم نیز می‌گویند. نقش افشان منحصر به قشقایی‌هاست و مستقیماً منشعب از نقوش ناظم است.^۲

گروه سوم : نقش‌های خاص :

گروه سوم و یا نقش‌های خاص برخلاف دو گروه اول، نقوشی را تشکیل می‌دهند که برای یک محدوده زمانی توسط تیره و یا بافنده‌ای خاص ارائه شده و سپس تداوم نیافته و نمونه‌های زیادی از آنها در دسترس نیست. نقش‌های خاص را با توجه به ویژگی‌های خاص آنها به دسته‌های مختلفی می‌توان تقسیم کرد. آنچه باید توجه داشت، آنکه در این تقسیم‌بندی که خاص نقوش قالی و قالیچه است، عناصر و اجزاء دیگر قالی مانند حاشیه، ترنج، لچک و دیگر نگاره‌های فرعی، مد نظر قرار نمی‌گیرند.

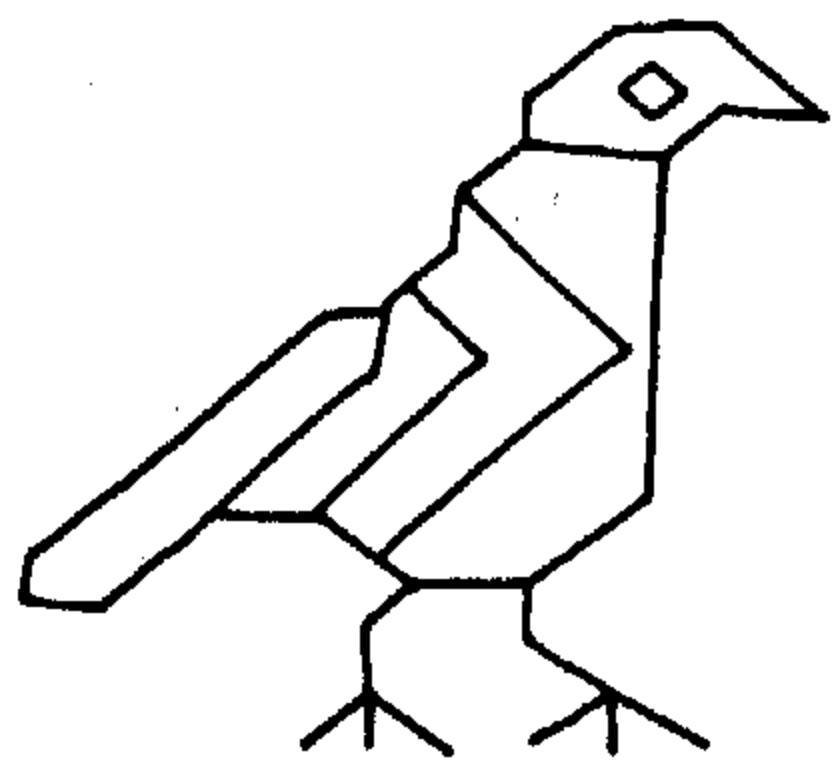
۱- نقوشی که بدون تغییر بنیادین، برای سال‌ها مورد استفاده بوده و هنوز هم گهگاه با رنگ‌های متفاوت بافته می‌شوند (نقشه وزیر مخصوص و گل شاه عباسی).

۲- نقش‌هایی که از لحاظ موضوع می‌توان آنها را در یک دسته جای داد مانند قالیچه‌های شیری.

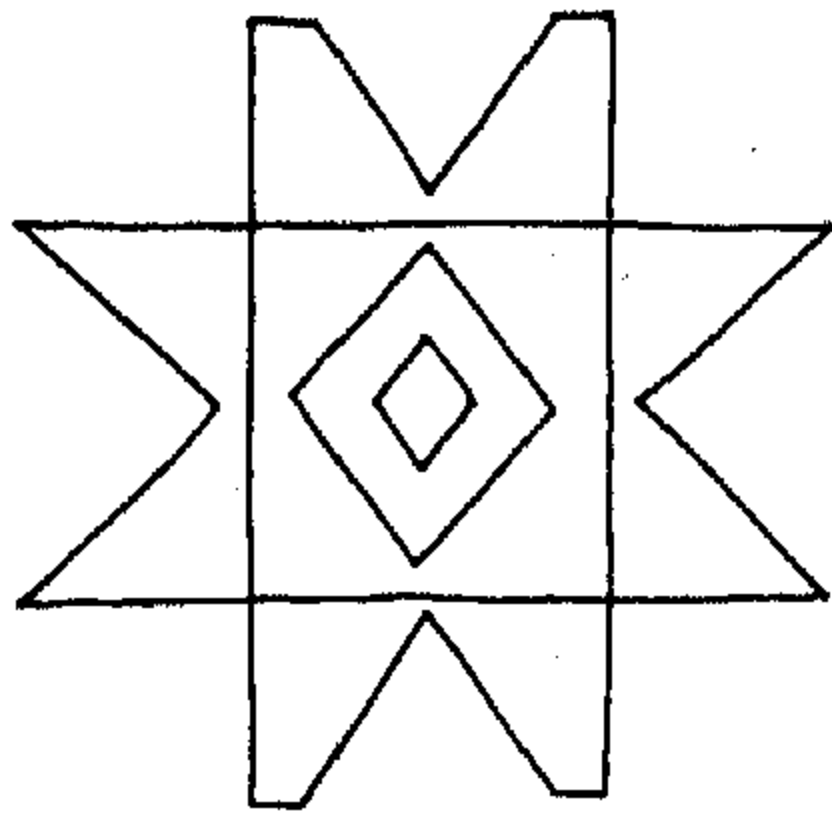
۳- نقش‌هایی که هم طرح معین و هم نام و عنوان مشخص دارند، مانند نقش وزیر مخصوص و تخت جمشیدی، نقشه ترنج یا حوضی.

(۱) دستبافهای عشایری، ص ۲۳۳.

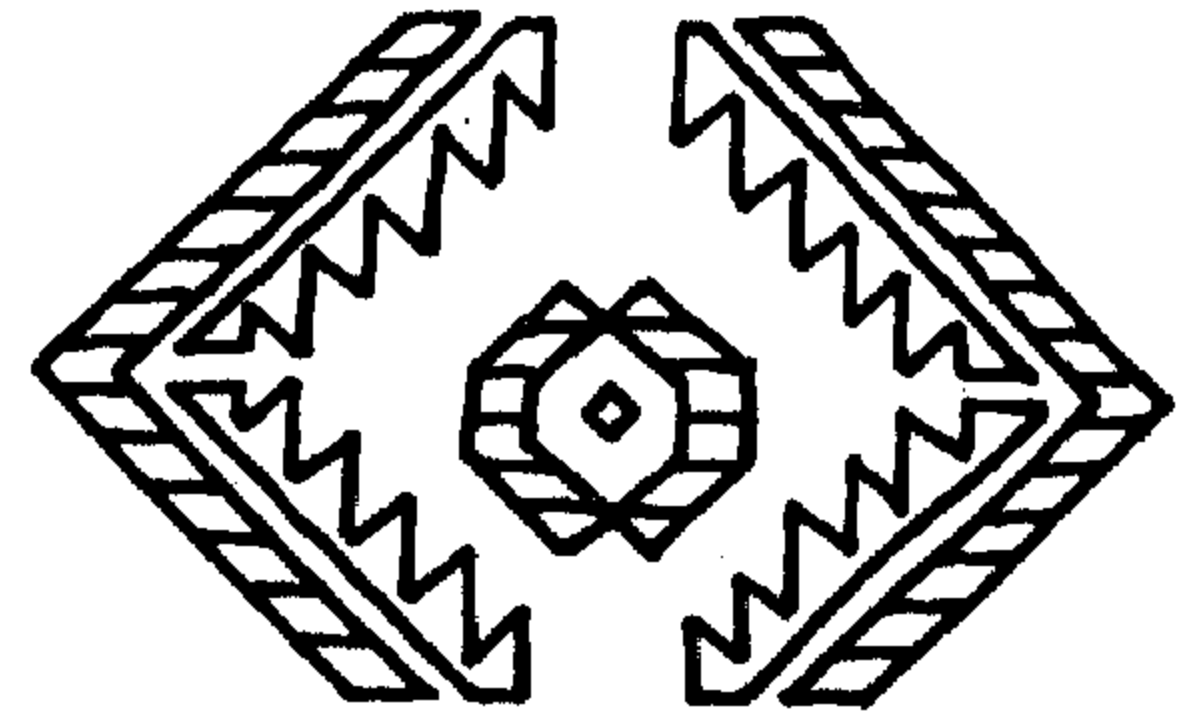
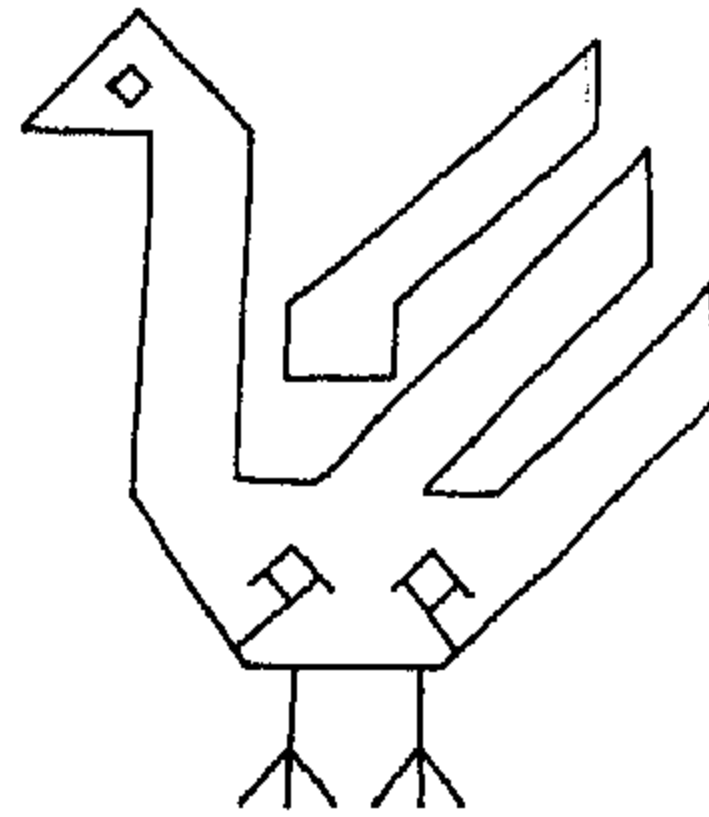
(۲) همان کتاب، ص ۲۷۴.



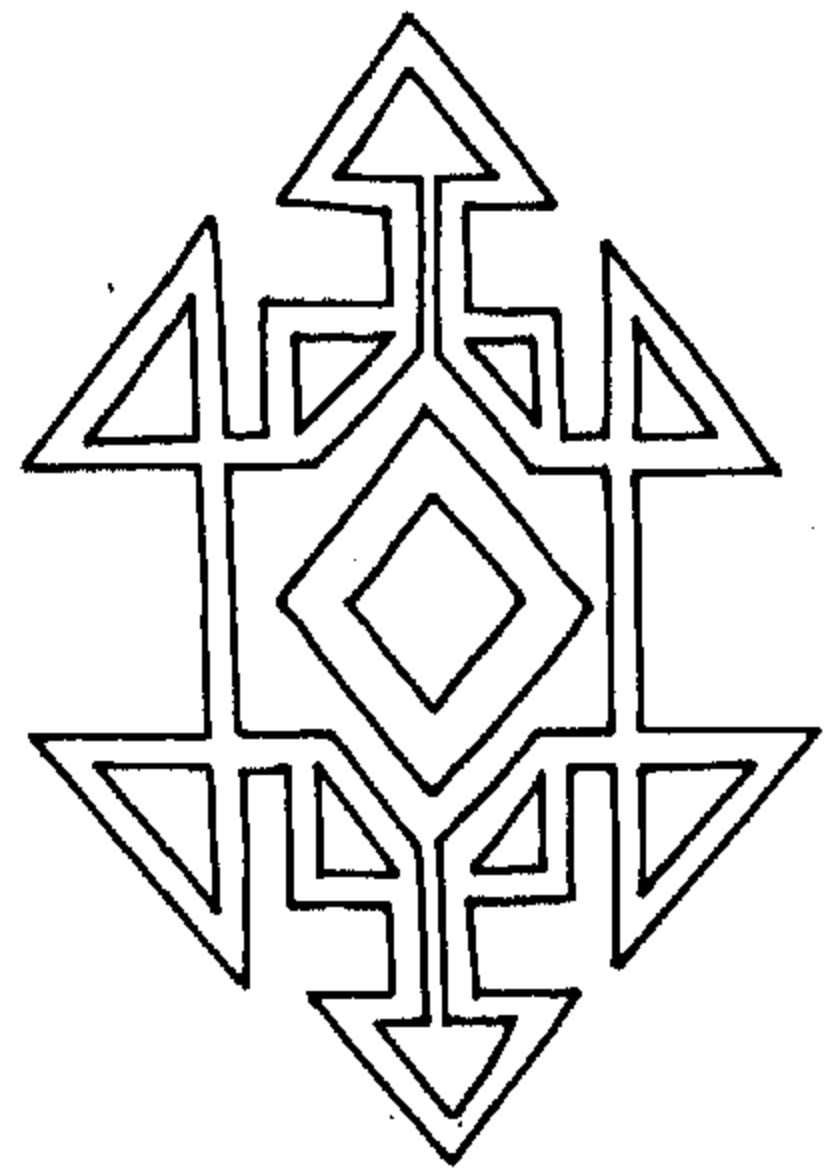
نقش پرنده، قالیچه نیریز



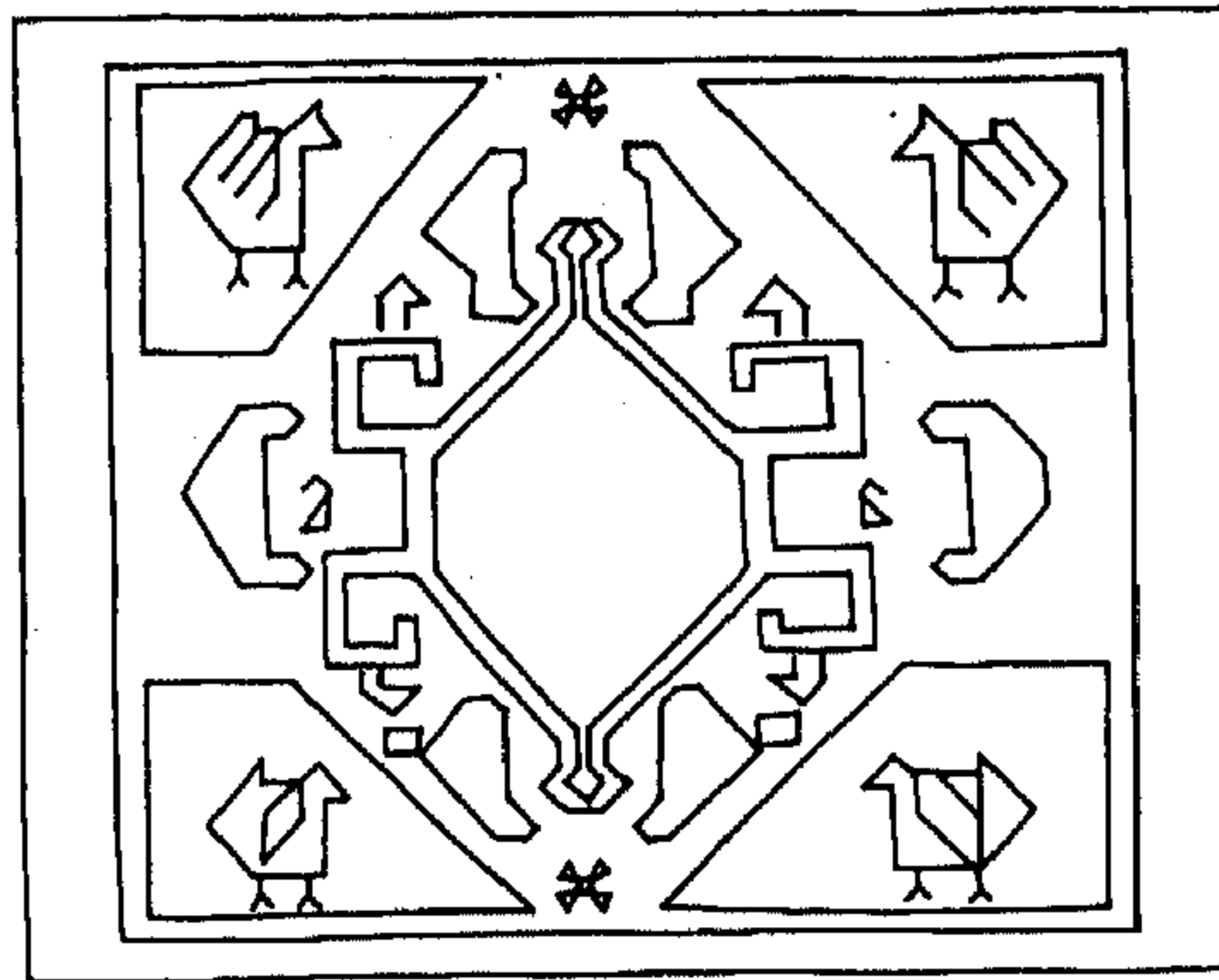
نقش قالی نیریز



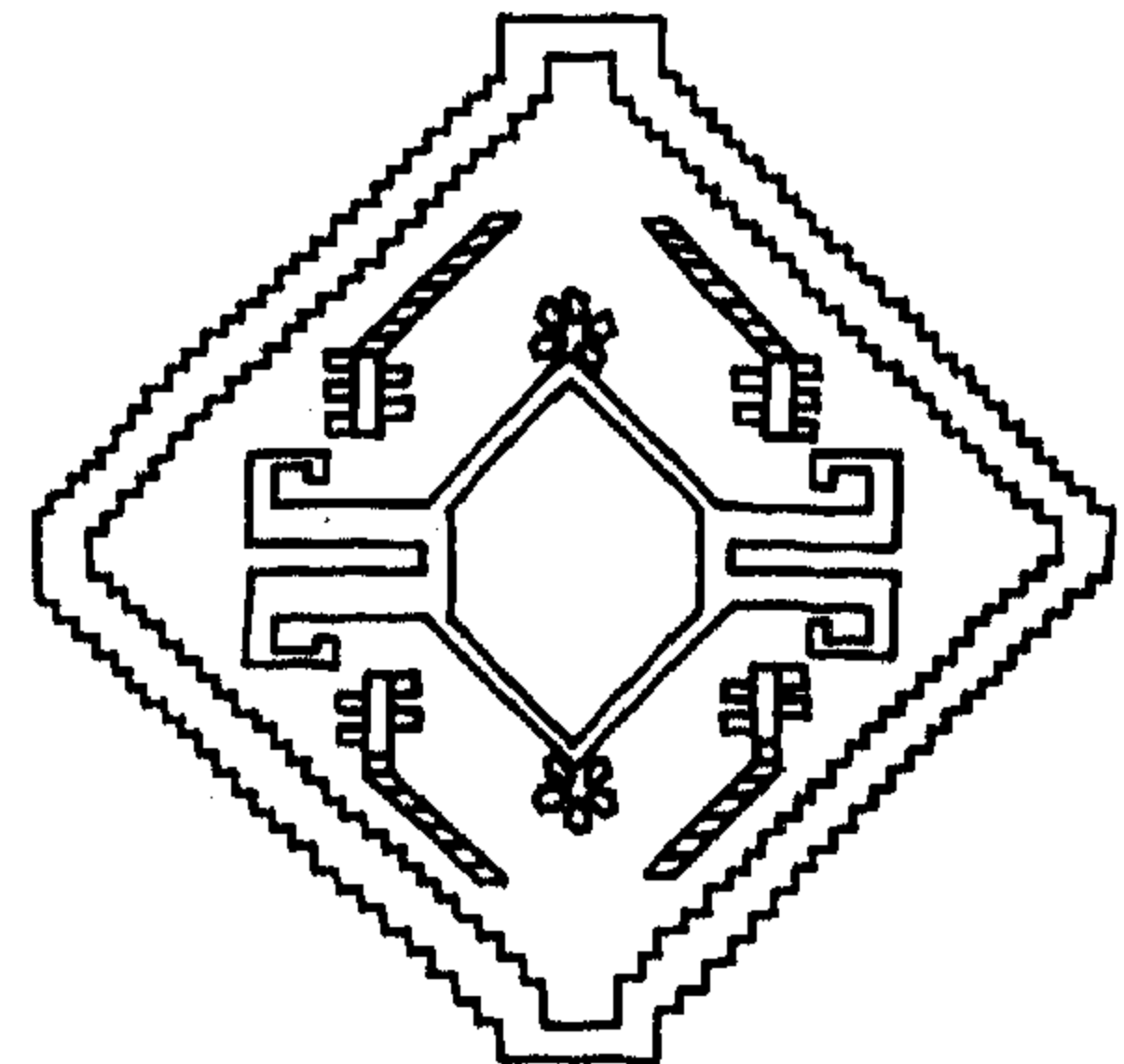
نقش لچک قالیچه قشقایی



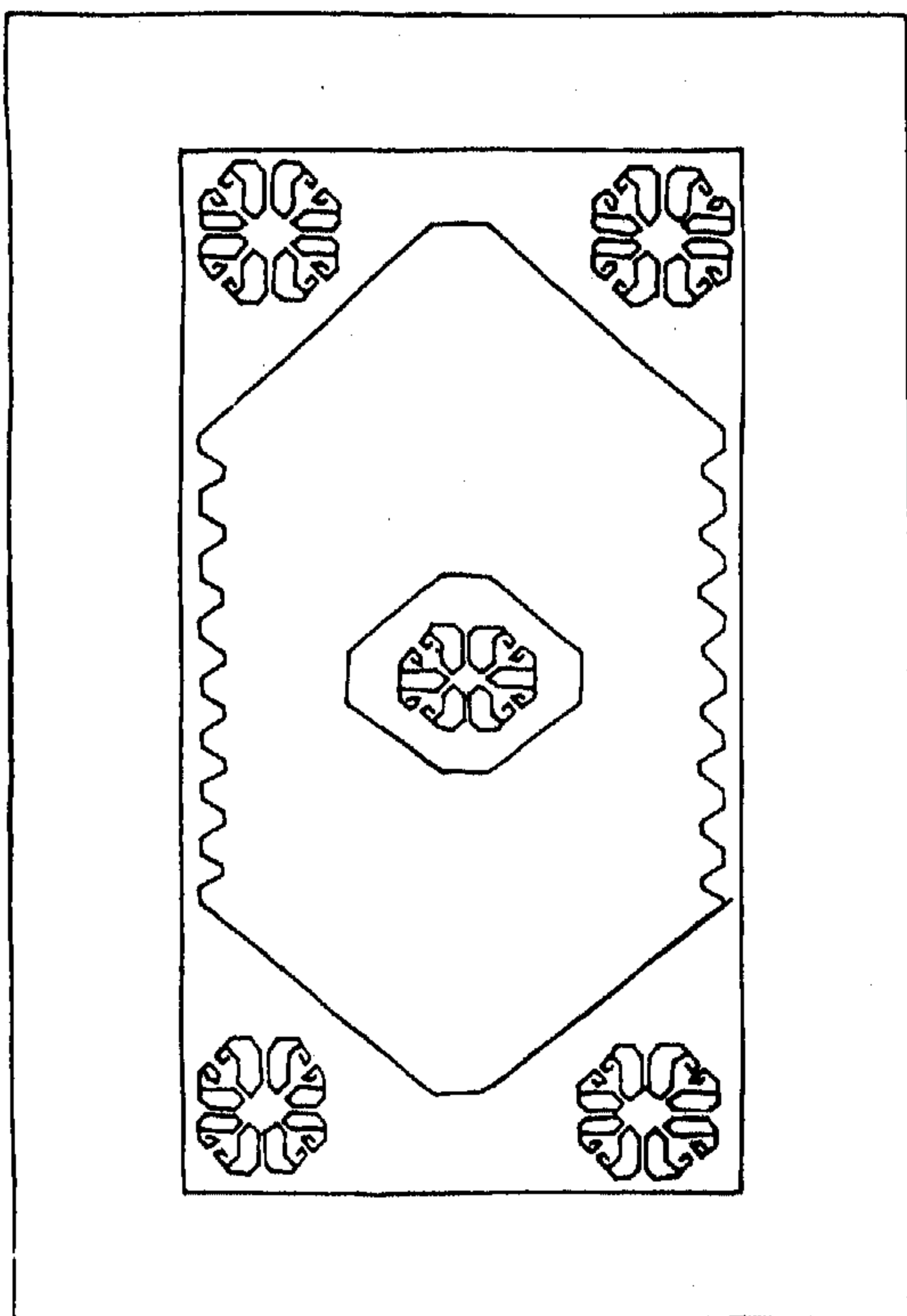
قالی بلده، طالخونچه، نقش موتیف مرکزی



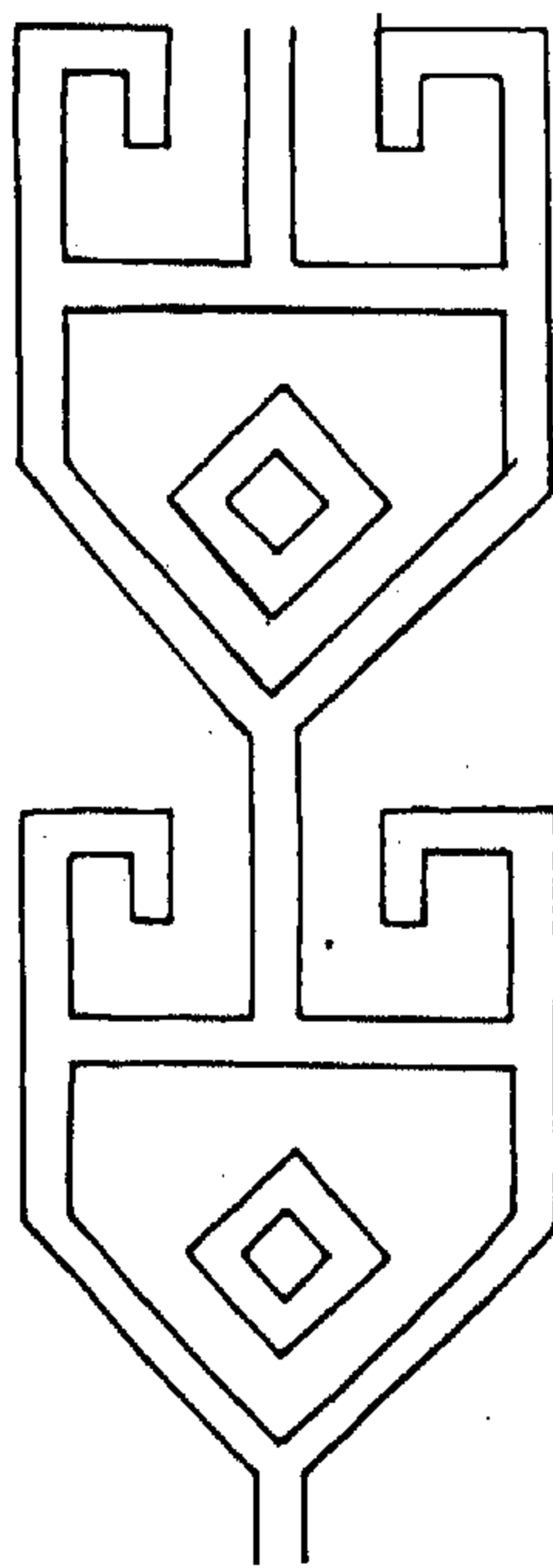
نقش تریج مرکزی، گل سماوری یا لاک پستی، گبه شیراز



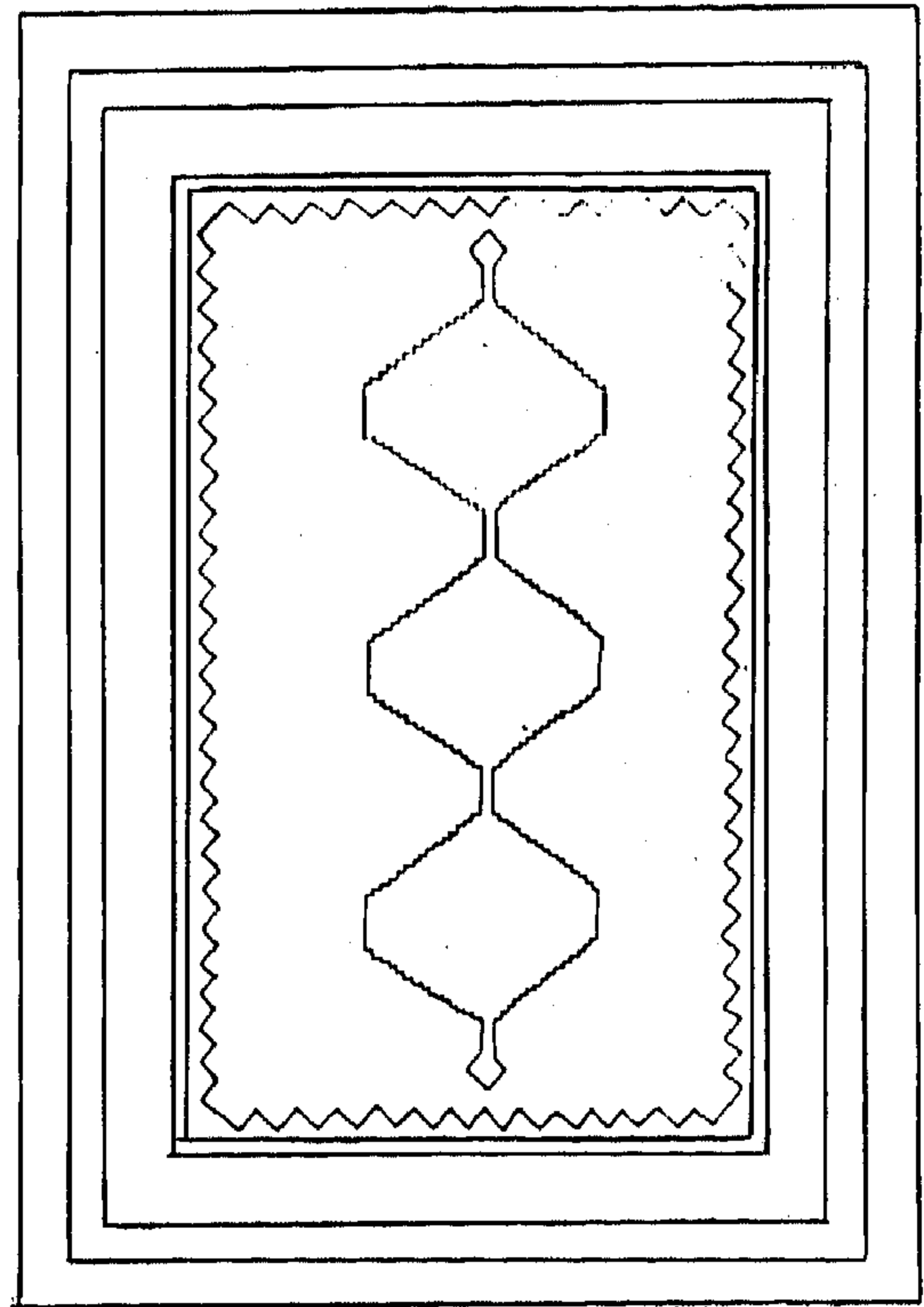
نقش لچک، قالیچه قشقایی



طرح کلی قالیهای آباذه از توابع شیراز



نقش هندسی در طرح محرمات



نقش کلی قالیهای شیراز معروف به نقشه حوضی

۴ - نقشه‌هایی که فاقد نام و نقشه هستند مانند فرشهای کف ساده.

۵ - قالیهای مصور و عکسی، (بافتن فرشهای تصویری در ایل قشقایی، چندان معمول نیست و نمونه‌های قالیهای مصور و عکسی بسیار انگشت شمار و کمیاب است، و از این جهت قالیهای عکسی را به عنوان زیر گروه قالیهای خاص به حساب می‌آوریم).

۱ - نقشه وزیر مخصوص:

از جمله نقوش عشایری است که حدوداً هفتاد سال است که در ایل قشقایی رایج شده است، و تا به امروز بدون کمترین تغییر و تحولی بافته می‌شود، و تنها عامل تغییر آنها رنگ آمیزی است.

وجه تسمیه وزیر مخصوص، از لقب غلامحسین خان غفاری وزیر مخصوص برگرفته شده است، که در دوران انقلاب مشروطیت به مدت شش ماه حکمران فارس بوده و به خاطر جانبداری از مردم در برابر شعاع السلطنه والی بیدادگر فارس در آن سامان محبوبیت یافته است.

ترنج لوزی شکل و بزرگ وسط قالیچه که زوایای آن تا حواشی طرفین قالیچه امتداد یافته، به همراه نگاره‌های کوچک هندسی و گل‌های چندپرا از صفات ممیزه نقشه وزیر مخصوص است. خطوط لوزی شکل و زنجیره‌وار و ردیف‌های گل‌های کوچک که موازی اضلاع لوزی در درون آن تکرار می‌شوند، همچون حصاری ترنج مرکزی و گل‌های کوچک و در نهایت گل چندپره‌هندسی را در مرکز قالیچه در بر می‌گیرند. و حواشی گل‌های هندسی را به تناوب تکرار می‌کند.

۲ - نقشه تخت جمشیدی:

نقوش حجاری شده بر دیوار تالارهای تخت جمشید، همواره مورد توجه بافندگان بخصوص ایلات و عشایر فارس بوده که همواره این نقوش را از کودکی در کنارشان داشته‌اند. علاقه اروپاییان به این نقوش نیز موجب ترغیب عشایر در به کار بردن این نقشها در دستبافهایشان بوده است. این نقوش که اکثراً بر متن سفید با حاشیه‌های پهن و گلدار نقش می‌بندند، و بیشتر نشانگر نقش بر تخت نشستن شاهان هخامنشی به همراه درباریان و امیران و بردگان بر گرداگردشان است، به قالیچه‌های تخت جمشیدی معروف است. تشابه قالیچه‌های قدیمی تخت جمشیدی با یکدیگر، با (۱) همان منبع صفحه ۲۷۸، با تلخیص.

توجه به اینکه قالیبافی با نقشه و طرح نزد ایلات و عشایر مرسوم نیست، و بافت آنها بدون نقشه نیز از روی حجاریها بعید به نظر می‌رسد، این فرض را در ذهن قوت منی بخشد که اکثراً از یکدیگر تقلید کرده و یا از طراحیهای جهانگردان خارجی کپی‌برداری شده‌اند، بخصوص که برخی نیز نوشته‌های نامفهوم به زبان فرانسه را در بر دارند.

۳ - نقشه ترنج ترنج یا حوضی

(رجوع کنید به بخش طراحی قالی، نقشه‌بندی قسمت (ج) بندی لوزی، قاب قابی.

۴ - قالیچه‌های شیری:

نقش شیر از ازمینه دور به عنوان سلطان حیوانات و مظهر شجاعت و قدرت همواره در ادبیات و نقوش ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته است. خیالپردازیهای اصیل و انفرادی زنان قشقایی و تنوع و نقش آفرینی این حیوان و انعکاس صور گوناگون آن با رنگهای متفاوت بر قالیها و گبه‌های عشایری نقشه‌هایی را پدید آورده که چون جز شیر و یزگی و اسلوب طراحی خاصی ندارد از آنها تحت عنوان قالیچه‌های شیری یاد می‌شود.

۵ - قالیچه‌های مصور عکسی:

نقوش مورد استفاده در قالیچه‌های تصویری عشایری بعضی اصل و منشأ عشایری دارند که با ترکیبی ساده و در ردیف‌های دویا سه ستونی در متن قرار می‌گیرند. در برخی دیگر نیز علیرغم آنکه تصویر مورد استفاده از منابع غیر عشایری اخذ شده است، لکن با تغییرات حاصله در آن نقش هیبتی عشایری را پذیرفته و به بیانی دیگر در نقوش قالیبافی عشایر مستحیل شده و رنگ و روی عشایری بخود گرفته است.

بافتن فرشهای تصویری در ایل قشقایی چندان معمول نیست و نمونه‌های قالیهای مصور و عکسی بسیار انگشت شمارند و از این جهت قالیهای عکسی را به عنوان زیر گروه قالیهای خاص به حساب می‌آوریم.

ترنج و میان ترنج قشقایی:

در قالیچه‌های ترنج دار قشقایی شکل اصلی و اصیل ترنج لوزی است و ترنج گرد و یا چهار گوش به ندرت دیده شده است. قانون و قاعده رایج قرار گرفتن ترنج نیز مبتنی بر خرد بودن آنهاست. در فرشهای کوچک یک ترنج و سه ترنج و

می شود و پودی همانند آنها دارد، لکن دارای گره ای درشت تر و پشمی نامرغوب تر است. برعکس قالیه های خرسک، گبه ها دارای پشمی نرم و مرغوبند و تعداد گره در آنها متفاوت است، بطوریکه گاهی از نظر تعداد گره و ریزی می توان آنها را در ردیف قالیه های کاشان و کرمان قرار داد.^۱



گبه شیراز، تار دولا موی بز، بود دوتایی، گره فارسی

گرچه نقش عمده گبه ها را نقشهای درختی، چهار فصل و شیری تشکیل می دهد، لیکن تقسیم بندی گبه ها از نظر نقشه و طرح بلحاظ اعمال سلیقه های گوناگون در ارائه آنها، کاری بس دشوار است و انواع آنها از دهها نوع تجاوز می کند.

(۱) پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ایران ص ۱۲۶، انتشارات سروش تهران ۱۳۶۸.

درفرشهای بزرگ پنج ترنج و هفت ترنج به کار می رود، خلاف این قاعده استثناء و بدعت است، مگر آنکه ترنجها به یک شکل و اندازه و قرینه هم نباشند. اما زوج کردن بیش از دو ترنج در قالیه های قشقایی سابقه ندارد. قالی قشقایی با چهار یا شش ترنج دیده نشده است. این قاعده در گلیم بافی و در بافت قالیهایی که به نقش حوضی یا ترنج ترنج موسوم است رعایت نمی شود.

علامت مشخصه ترنج لوزی قشقایی بجز ترنج تیره های شکرلو، یلمه، و قالیه های، بولی و یکی دو تیره دیگر نقش ویژه ای به صورت جانوری خرنده با دست و پای کشیده و متقارن است که زوایای را نیز همراه دارد و با سر و دم متقارن در مرکز ترنج است، به طوری که این نقش صفت ممیزه و مشخصه قالیه های قشقایی را تشکیل می دهد.^۱

نقش شانه دو طرفه شیراز از جمله نگاره هایی است که در دستبافهای عشایری و روستایی فراوان به کار رفته است. صفت ممیزه دستبافهای شکرلو وجود همین نگاره (شانه دو طرفه) است که برخلاف دیگر مناطق به شکل مایل و به صورتی متقارن تشکیل می شود.

گبه، گبه قالی، گبه پتویی :

در ایلات و عشایر انواع دیگری از قالی نیز تولید می شود که با توجه به ساخت آن دارای نامهایی متفاوت است. برخی از انواع قالی را که دارای بافتی درشت و پرزهایی درازتر است و تعداد بیشتری پود در هر رج آنها به کار می رود اصطلاحاً گبه می نامند. تعداد پود در هر رج گبه ها که دارای ساختاری درشت و زمختند، گاه از ۳ تا ۸ و بعضی تا ۱۴ پود در تغییر است. این گبه ها که صرفاً جنبه استفاده شخصی دارد، به عنوان زیرانداز خانه و نشیمن خود بافنده مورد استفاده قرار می گیرند، در نتیجه طرح و نقشه و رنگ این نوع تولیدات که بیشتر در ایلات و عشایر مرسوم است تابع طرح و رنگ ویژه ای نیست و بافنده به میل خویش در آفرینش آنها دخل و تصرف می کند.^۲

پرزه های بلند گبه سبب شده تا اغلب این دستباف با نوع دیگری از فرشهای درشت بافت و ارزان قیمت بنام خرسک که در تمام نقاط ایران بافته می شود، مشتبه شوند و این در حالی است که خرسک با ساختاری همانند فرشهای معمولی بافته

(۱) با تلخیص، همان کتاب، ص ۸۶.

(۲) دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۲۹۱، با تلخیص.

انواع ظریفتر گبه ها که دارای پرزی کوتاه تروپودی کمتر است و اغلب به سفارش افراد بافته می شود، به گبه قالی معروف است. در گبه قالی تعداد پود در هر رج از سه پود تجاوز نمی کند. نوعی دیگر که امروزه نادر است و به گبه پتویی مشهور است به جهت ظرافت بیشتر، تنها به عنوان روانداز مورد استفاده قرار می گرفته است.^۱

یلمه، سمیرم:

بیشتر قشقاییهایی که از دو قرن پیش به تدریج در آبادیهای منطقه سمیرم پایین ساکن و ماندگار شده اند از تیره یلمه هستند که مانند شکرلوه ها سالهاست جزء نظام و ساختمان عشایری ایل قشقایی نبوده اند. اما دستبافهای آنها، علیرغم نزدیکی به لره های بختیاری هر چند از تأثیر سنتها و نقشمایه های لری برکنار نمانده اند، لیکن کیفیت قشقایی خود را حفظ کرده اند، پاره ای از فرشهای ترکی سمیرم پایین به نام «هینه گان» (روستایی در جنوب غربی شهرضا که هونجان و هینجانش نیز می گویند) به بازار می آید و پاره ای دیگر به نام یلمه ارائه می شود. قالیهای این منطقه که از دیرباز با پود نخی و بیشتر با تار و پود نخی بافته می شده است، از نقشمایه های بته قباد خانی و نگاره های گیاهی و افشان و نیز اشکالی قشقایی مایه گرفته است.

مشهورترین و متداولترین طرح هینه گان، یلمه که امروز تقریباً نقش دائمی کناره های یلمه شده است، طرح لچک، ترنج افشانی، است که در آن شاخه گل های افقی متقارن در اطراف ترنجهای متصل به هم زمینه قالی را می پوشانند. در کناره های جدید یلمه که همه از کلافهای پشمی کارخانه های ریسندگی اصفهان بافته می شود، نقشمایه سنتی لچکها به تدریج تحلیل رفته و شاخه گلها نیز کاهش یافته است.^۲

ایل خمه

از یگانگی پنج ایل بر گرد شیراز پدید آمده است. دو ایل به عربی، دو ایل به ترکی و یک ایل باصریها که به فارسی سخن می گویند. آنان در سال ۱۳۸۲ هجری برای آنکه نیرویی در برابر قشقاییهای همسایه شان ایجاد کنند زیر نظارت خانواده قوام شیرازی به صورت ایل واحدی درآمدند و خانواده قوام از نارنجستان شیراز بر آنان فرمان می رانند.

(۱) قالیچه های عشایری، ص ۲۹۱، با تلخیص.

(۲) همان کتاب، ص ۲۷۷.

نژاد ایلات مورد نظر، عرب از نژاد عرب، اینانسلو، بهارلو ترک و باصری و نفر مخلوطی از نژاد ترک و لرند. اکثریت ایلات خمه با ایل عرب است. عربهای خمه از بهترین قالیبافان فارس بشمار می آیند، گویانکه در قالیبافی شان تأثیرات زیادی از دیگر ایلات فارس به خصوص قشقاییها را می توان دید. ایلات خمه تابستانها در حوالی نیریز و ده بید اقامت می گزینند و در زمستان به نواحی بندر عباس و لار می روند.^۱

در حال حاضر ائت فعالیت های دامداری موجبات کمبود مواد اولیه را در قالیبافی خمه سبب شده است. بالا رفتن دستمزد و گرایش روستائیان به شهرنشینی و رفاه بیشتر نیز از جمله عوامل دیگری است که با بروز درشت بافی، یک پوده بودن و کاربرد مواد نامرغوب موجبات اضمحلال قالی خمه را فراهم آورده است.^۲

آباد

نقوش، در قالیچه های آباد دارای قدمت زیادی نیستند و به اینگونه که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته باشد تداوم نیافته اند و اغلب از نقوش مناطق دیگر الهام گرفته می شوند. بعنوان مثال آباد ای ها تا حدود زیادی از نقوش مورد استفاده ایلات قشقایی که تابستانها در جوارشان اطراق می کنند تأثیر پذیری دارند.

حواشی قالیهای آباد در مقایسه با زمینه آن دارای عرض نسبتاً کمی اند و حاشیه مرکزی با رنگی روشنتر و قرارگیری در دو حاشیه جانبی با رنگ تیره خودنمایی می کند.

قالیهای آباد علیرغم ظرافت اندک در طرح و بافت بلحاظ وجود رنگهای شاد و زنده در آنها و نقوش هندسی همواره مورد توجه بازارهای جهانی بوده اند.

نیریز

قالیچه هایی با این عنوان تنها در نیریز بافته نمی شوند بلکه بیشتر آن را در توابع می بافند. از نظر بافت، اینگونه تولیدات به قالیچه های افشاری در منطقه سیرجان شبیه اند، لیکن از نظر کیفیت از آنان پایین ترند. قالیچه های افشاری با تعداد گره اندک شبیه آنچه در نیریز بدست می آید تنها در قهستان تولید می شوند.^۳

(۱) پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ص ۱۰۳، انتشارات سروش ۱۳۶۸.
(۲) دکتر دانشخواه، علل رکود قالیبافی در خمه نشریه فرش ایران، ص ۶، شماره ۵۷، چاپ آلمان ۱۹۹۱.

(۳) جی گلاک، صنایع دستی ایران، انتشارات بانک ملی، ص ۳۱۱ تهران

۱۳۵۵.

قالیهای بولوردی فارس

ویژگیها-نقش پردازی

گره در هر ۱۰ سانتی و درقالیچه‌های جدید که همگی درشت بافند به ۲۵ تا ۳۰ گره تقلیل می‌یابد.

نقش پردازی:

قالیچه‌های بولوردی که بیشتر اندازه‌های یک ذرع و یک ذرع و نیم و دودرع را دربرمی‌گیرند، با استفاده از نقوش هندسی و شکسته و نقشها و نگاره‌های استیلز و تجریدی انجام می‌پذیرد. بنا براین در آنها اثری از نقشهای گردان و گل بوته نمی‌توان یافت. سبک هندسی قالیهای بولوردی فارغ از قرینه‌سازی‌هایی است که درپاره‌ای از دستبافهای روستایی و ایلات و عشایر دیده می‌شود، و برخلاف رسم و سنت، طراحی و بافندگی آنها مشحون از نقشها و نگاره‌های پراکنده و جداگانه است که لچک‌ها و زمینه را پر می‌سازند. این نقشها و نگاره‌ها گرچه هریک با دیگری بیگانه‌اند، لیکن در نهان پیوندی درونی و ناگسستگی را در خود مستتر می‌دارند.

ویژگیهای خاص قالیهای بولوردی قدیم:

عوامل متعددی درتکوین ویژگیهای خاص قالیچه‌های قدیم بولوردی نقش اساسی را عهده‌دار بوده‌اند.

۱- استفاده از رنگهای طبیعی و سنتی علیرغم رنگ کدر و تیره و تندشان نزد بولوردیها کاربرد فراوانی داشته است.

۲- استفاده ازپشم مرغوب گوسفندان زنده و پشمهایی با رنگ طبیعی خاکستری و شتری بدون آنکه هیچ‌گونه عملیات رنگرزی بر روی آنها انجام‌پذیرد، از دیگر ویژگیهای خاص قالیچه بولوردی قدیمی است.

۳- صرفه جویی در کاربرد رنگهای متنوع نیز، از جمله دیگر ممیزات است. این امر که ناشی از فقر و نداری بوده بافنده را ناچار می‌ساخته تا با برخورداری از حداقل رنگ، حداکثر تأثیر رنگ‌آمیزی را به اجرا درآورد. و همین جا است که نقصان عوامل اقتصادی در قالیچه‌های بولوردی، خود منشأ پیدایش هنر شده است؛ زیرا بافنده بولوردی با تلفیق و

قالیهای بولوردی

در سالهای اخیر، قالیچه‌های پریده رنگ و تمام پشم ساکنان ده ابوالوردی از تیره ابوالورد ایل اینانلو (از ایلات خمه)^۱ توجه دوست‌داران دستبافهای روستائی را به خود جلب کرده است. در میان طایفه ابوالوردی که از چند سال گذشته در نقاط مختلف فارس پراکنده شده‌اند، گروههایی همچنان به زندگی چادرنشینی و کوچ سالیانه میان سردسیر و گرم‌سیر ادامه داده و گروههایی دیگر ساکن و ده نشین شده‌اند.

تیره بولوردی باغ اناری ساکن حومه شیراز، از جمله تیره‌های ساکنی است که گرچه همانند سایر گروههای طایفه ابوالوردی سنت قالیبافی دیرینه‌ای دارد، لیکن دستبافهای آنها کاملاً از دیگر تیره‌های ابوالوردی متمایز است و خود مکتبی مخصوص و مستقل را پدید آورده است.^۲

قالیبافی در تیره بولوردی، منحصرأ به دست زنان و بر روی دارهای افقی و زمینی و با استفاده از تار و پود پشمی انجام می‌پذیرد، و برای استحکام بیشتر، در ردیفهای پود سه ردیف در میان، یک رشته نخ عبور داده می‌شود. پرگوشتی و سفتی صفت ممیزه قالیهای بولوردی است که به کمک گره‌های ترکی نزدیک به هم، به طور معمول ۶۵ گره در هر ۱۰ سانتیمتر طول فراهم می‌آید. از این روتا کردن آنها از پشت گاه موجب شکنندگی و به اصطلاح پکیدن قالی می‌شود. این تعداد گره در قالیچه‌های بولوردی قدیمی تر به ۴۵

(۱) نخستین کوشش در راه شناساندن قالیچه‌ها بولوردی توسط آقای سیروس پرهام، با انتشار کتابی تحت عنوان قالی بولوردی انجام پذیرفت. این کتاب در سال ۱۳۵۲ در ۵۴ صفحه توسط انتشارات جیبی، در قطع رحلی به چاپ رسید و در تدوین این بخش به کرات از آن استفاده شده است.

(۲) یکی از تیره‌های عمده و همچنین چهار تیره کشکولی بزرگ و یک تیره دره‌شوری، بولوردی نام دارند که هیچکدام قالیهای معتبر ندارند و نباید با قالیبافان روستای بولوردی شیراز از ایل اینانلو که مکتب فرشبافی آن مستقل و متمایز است مشتبه شوند.

استفاده به جا از، رنگهای نه چندان متعدد و متنوع، نقشی را به وجود می آورد که در آن رنگها نه تنها چشم را نمی آزارند بلکه مکمل یکدیگرند و با یکدیگر هم خوانی دارند.

۴ - عدم استفاده از قرمز دانه:

عدم استفاده از رنگ قرمز روشن و سرخ در قالیهای بولوردی نیز وجه تمایز این قالیچه ها از نوع جدیدتر آن است. بولوردیها رنگ قرمز مورد نظرشان را به واسطه گرانی قرمز دانه از ریشه روناس به دست می آورند. این رنگ گرچه دارای مایه کدورتی است، اما به علت فراوانی و ارزانی آن بیشتر مورد استفاده بوده است.

۵ - دورنگی و سه رنگی:

نداشتن وسایل دقیق اندازه گیری رنگهای مورد نظر و محدودیت ظرفهای مخصوص این کار، و تهیه رنگهای مورد نیاز در چندین نوبت، و نیز یکدست نبودن رنگ طبیعی خامه پشم، و بی دقتی در شستشو و زدودن چربی پشم که مانع اصلی جذب رنگ در پشم است، از جمله عوامل دیگری است که دورنگی و گاه سه رنگی را در قالیچه های قدیمی بولوردی سبب شده است.

ویژگی نگاره های مورد استفاده در قالی و قالیچه های بولوردی

قالیچه های بولوردی مشحون از نمادها و نگاره هایی است که سالیان متمادی سینه به سینه حفظ شده و با دستان هنرمند بافندگان روستائی بر روی قالی و قالیچه نقش بسته است. در این روند، بافنده روستائی گاه بی آنکه به معنا و مفهوم ذاتی نقوش کاربردی توجه داشته باشد، آنها را در کنار یکدیگر آن سان به کار گرفته که خبرگان هنر را نیز به شگفتی وامی دارد، گویی تلفیق آگاهانه این نمادها در وجود بافندگان روستائی با تولد آنها در وجودشان عجین شده و آنان خود از وجود چنین موهبتی بی اطلاعند. کم نقش ترین دستبافهای دهکده ابوالوردی حداقل ۱۴ نقش را در بر می گیرد، که این تعداد در دستبافهای پر نقش تر از ۲۰ تا ۳۵ نگاره در نوسان است.

نقش پردازی در قالیهای بولوردی:

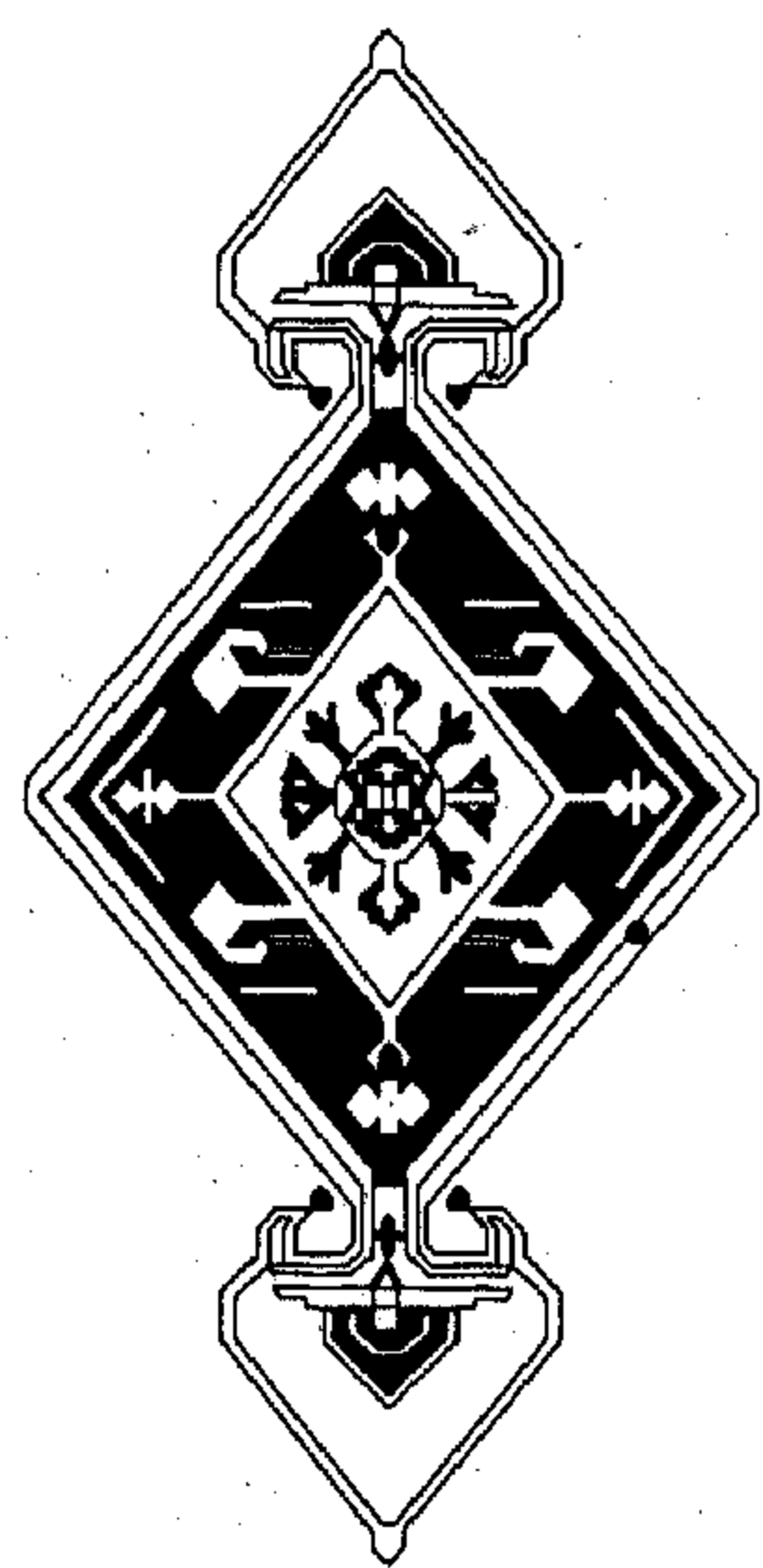
نقشها و نگاره های بولوردی را به سه دسته متمایز می توان تقسیم کرد:

الف - نقشهایی که منحصر به قالیچه های بولوردی است و در هیچ قالی دیگری به این صورت و کیفیت دیده نمی شود و

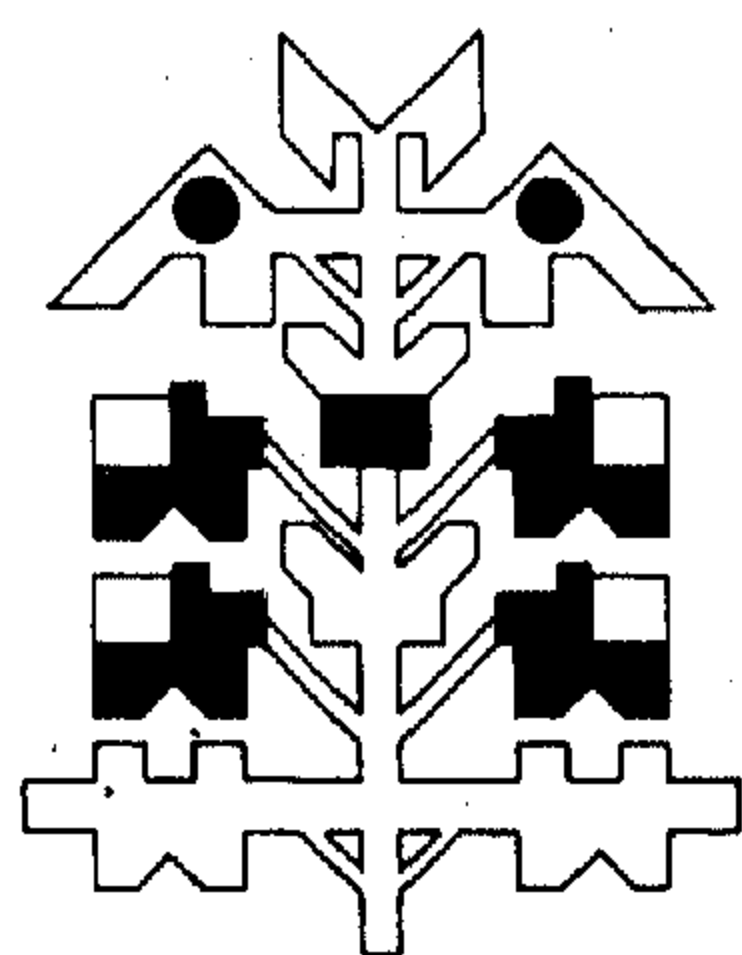
اگر هم دیده شود با اطمینان می توان گفت که در سالهای اخیر از نقشهای بولوردی تقلید شده است. این نقشها مشتمل است بر: ۱ - ترنج بولوردی ۲ - درخت بولوردی ۳ - حاشیه لوزی ۴ - حاشیه دسته گلی، ۵ - برگ رزی یا چناری ۶ - نقش لاله ۷ - نقش سه لوزی، ۸ - نقش گل مرغی.^۱

۱ - ترنج بولوردی:

قالی بولوردی بدون ترنج تا کنون دیده نشده و آن ترنج لوزی شکلی است با اضلاع دندانه دار که لوزی دیگری را با خطوط ساده در خود جای داده است. در دو سر ابتدایی و انتهایی لوزی، دو قبه گنبدی شکل با خطوطی دندانه دار قرار دارد و فاصله میانی دو لوزی متحدالمرکز را نقشهای تجریدی تیر و کمان پر کرده است. تعداد ترنجها در قالیچه ها به نسبت بزرگی آنها از ۱ تا ۵ ترنج در تغییر است.^۲



ترنج بولوردی



درخت بولوردی

۲ - درخت بولوردی:

این نقش نشانه اشتباه ناپذیر در قالیهای بولوردی است. شاخ های راست و افقی به تناسب اندازه ها، کم و زیاد می شود. گوا اینکه کمتر از سه ردیف و بیش از ۴ ردیف دیده نشده است. شاخ های بالایی برخلاف شاخه های راست و افقی پایین، پیچ و خم دار و شبیه خرطوم فیل است.

(۱) سیروس پرهام، قالی بولوردی، ص ۳۰، سازمان کتابهای جیبی ۱۳۵۳.

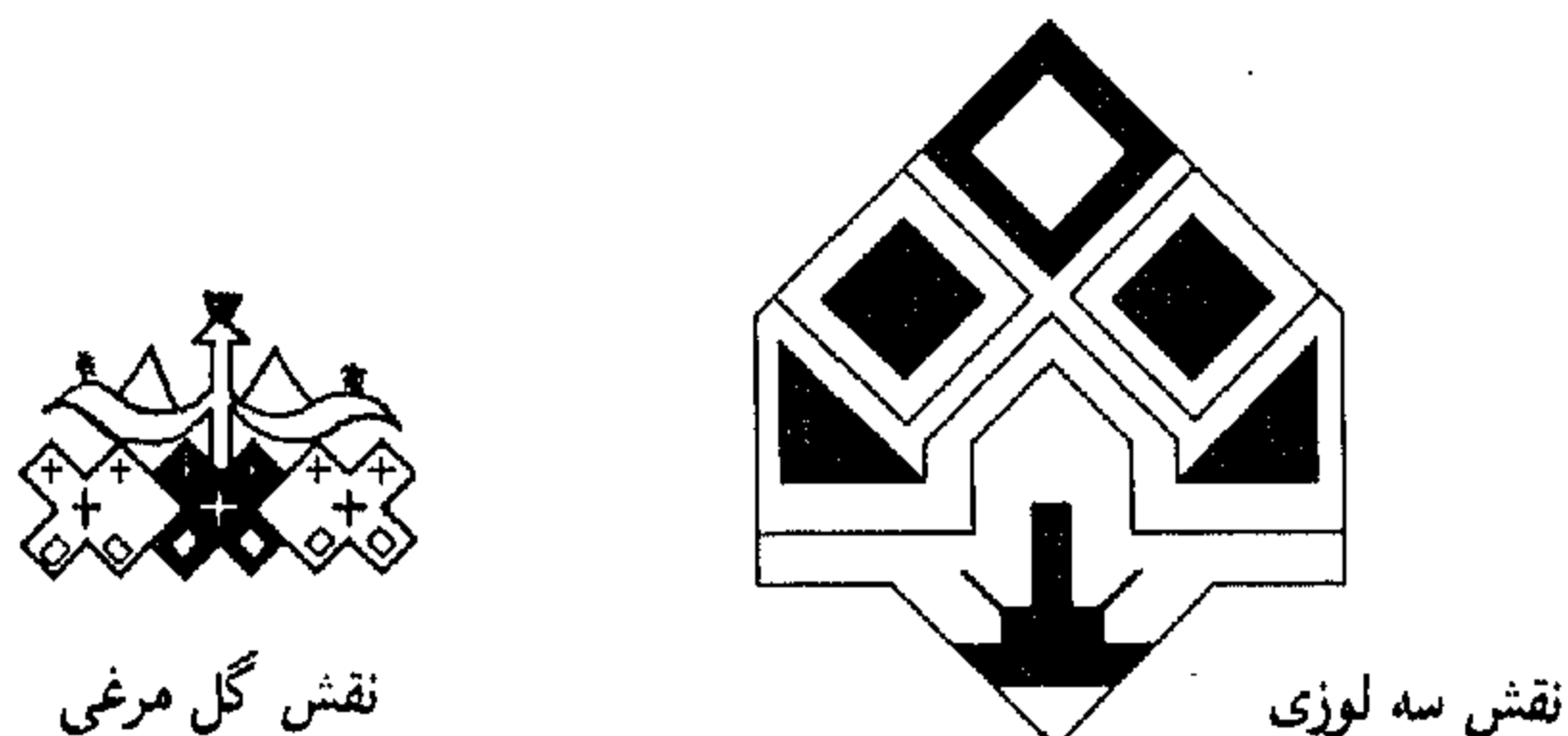
(۲) همان مأخذ با تلخیص، ص ۳۱.

۷- نقش سه لوزی :

چنانچه ضرورتی در یافتن مفهوم آن باشد بی توجه به نام آن شاید بتواند بوته ای بیابانی را در ذهن ما متبادر سازد. جایگزینی آگاهانه لوزیهای در کنار یکدیگر که لوزیهای متحدالمرکز را نیز در درون خود جای داده اند به راحتی بخشی شاقولی شکل از درهای مشبک چوبی قدیم را با شیشه های رنگارنگ در ذهن جلوه گر می سازد، بخصوص که هریک از لوزیها نیز به رنگی متفاوت با دیگر لوزیهاست.

۸- نقش گل و مرغی :

وجه تسمیه و نامگذاری این نگاره نیز مشخص نیست^۱. هر کسی می تواند بر اساس ذهنیات خود این نگاره را به چیزی تشبیه کند. این نگاره نقش قرینه ای از یک پیکان است. که نگاره ای به شکل ضربدر (x) با رنگی متفاوت این دو پیکان را به هم اتصال می دهد. پیکان دیگری به صورت ایستاده در حالی که دو پرچم باریک به طور قرینه در طرفین آن در اهتزاز است از بین دو پیکان سر بر کشیده و هریک زاییده ای را به همراه دارند.



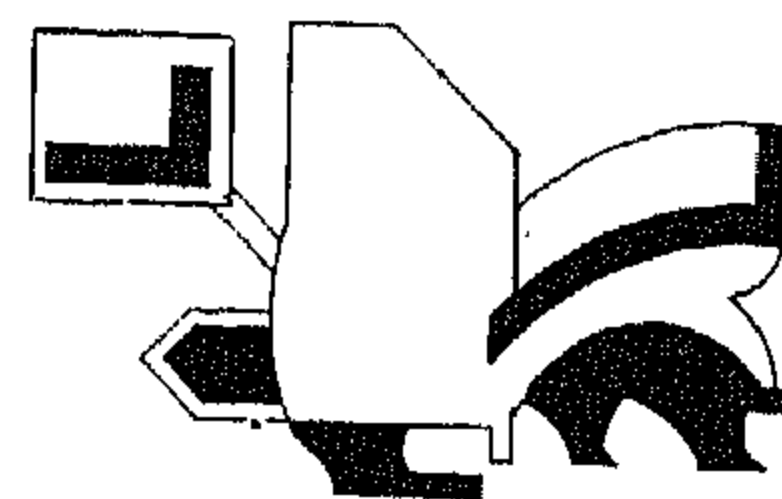
ب- بخش دوم (نقشهای غیر خاص)

بخش دوم مشتمل بر نگاره هایی است که گرچه در قالیچه های بولوردی فراوان به کار می رود، اما اصل و منشأ آنها مورد تردید است و نمی توان آنها را در شمار نقشهای اصیل بولوردی به حساب آورد. از جمله این نگاره ها می توان نقوش تجریدی چون: گل خورشید، گلدان بته ای، نقش خوشه ای، بته بولوردی، مرغ بولوردی، درخت افشان، کاج مطبق، حاشیه شکسته، نشان بولوردی، بته تاکی و نقش خرچنگی را نام برد.

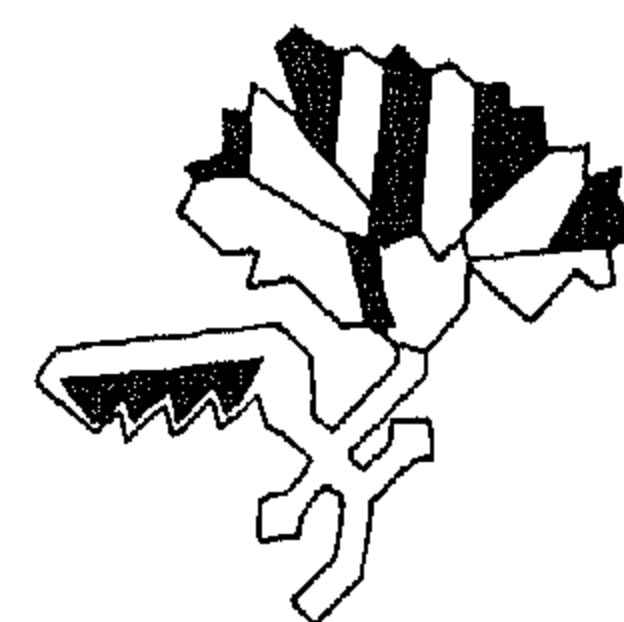
ج- بخش سوم (نگاره های فرعی)

سومین گروه نگاره ها که تعداد آنها بیش از پانجاه نوع

(۱) همان طور که آقای پرهام در کتاب خود قالیه های بولوردی بیان کرده، در قالی بولوردی مانند قالی های دیگر، آنچه بیش از معنی و مفهوم تک تک نگاره ها اهمیت دارد هماهنگی و هم آوازی نگاره های پراکنده در یک شبکه موازی نقش بندی است. نتیجتاً به جای جد و جهد بیهوده در طلب معنای خاص هر نگاره می بایست زبان مجتمع نقشا و نگاره ها را آموخت.



بالا حاشیه لوزی، پایین حاشیه دسته گل



حاشیه برگ رزی

۳- حاشیه لوزی :

از قدیمترین حاشیه های بولوردی است که زنجیره ای از لوزیهای متحدالشکل را در بر می گیرد و هریک از آنها چهار لوزی کوچکتر را به صورت قرینه در طرفین و بالا و پایین جای داده اند.

۴- حاشیه دسته گلی :

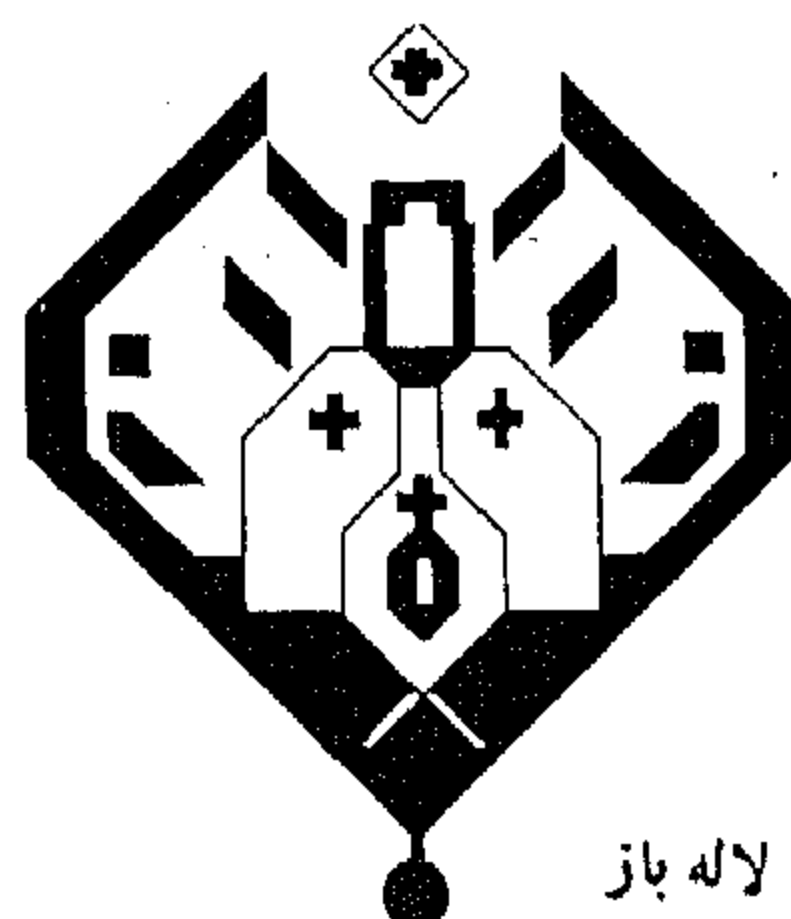
در مورد این نقش، به سختی می توان تشخیص داد قصد بافنده از این نقش چه بوده است: بوته تیغ دار کوهستان یا پیکره باستانی گاو بالدار؟ یا دسته گلی تجرید یافته؟ آنچه مسلم است، نقش ابتدایی این چنین نبوده و به تدریج تکامل یافته است.

۵- برگ رزی :

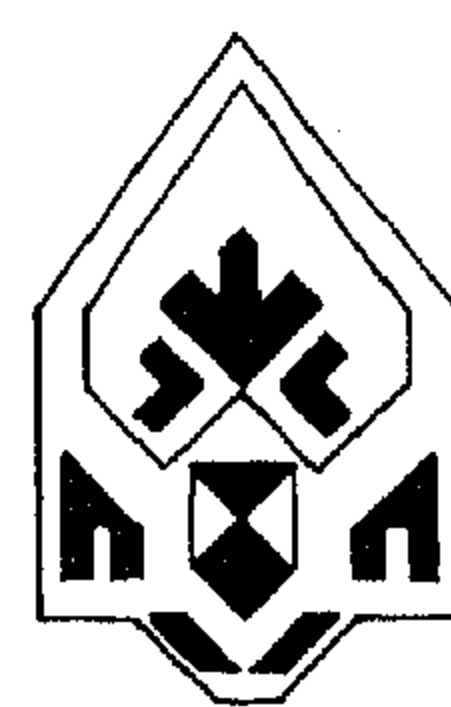
نگاره برگ رزی و چناری از جمله زیباترین نقشهای تجریدی قالیچه های بولوردی است که بیشتر در حاشیه و همراه با زنجیر ساقه ها و شاخه های دنداندار به کار می رود. این نقش به صورت برگ درخت و گاه درختی گلدار در متن قالی نیز مورد استفاده است.

۶- نقش لاله ای :

نقش لاله ای بیشتر به صورت باز و بسته بافته می شود. نقش لاله باز بیشتر تداعی گریز برشی عمودی از نیلوفر آبی و یا لاله است. نقش لاله بسته شاهت بسیار به نخل بادبزی دارد. این دو نقش، به صورتهای دیگر در قالیه های قفقاز کاربرد فراوان دارد، لیکن بدین حالت تنها در قالیه های بولوردی مورد استفاده است.



لاله باز



لاله بسته



قالیچه قدیم بولوردی، اندازه ۲۲۵×۱۴۰ سانتیمتر، ۱۳۰۵-۱۳۰۰

An ancient Bulverdi Carpet, 225 by 140cm, dated 1421-26



قالیچه قدیم ابولوردی ایل اینالو (شمال باختری شیراز) حدود ۱۲۷۰ . اندازه ۱۷۸×۱۲۵

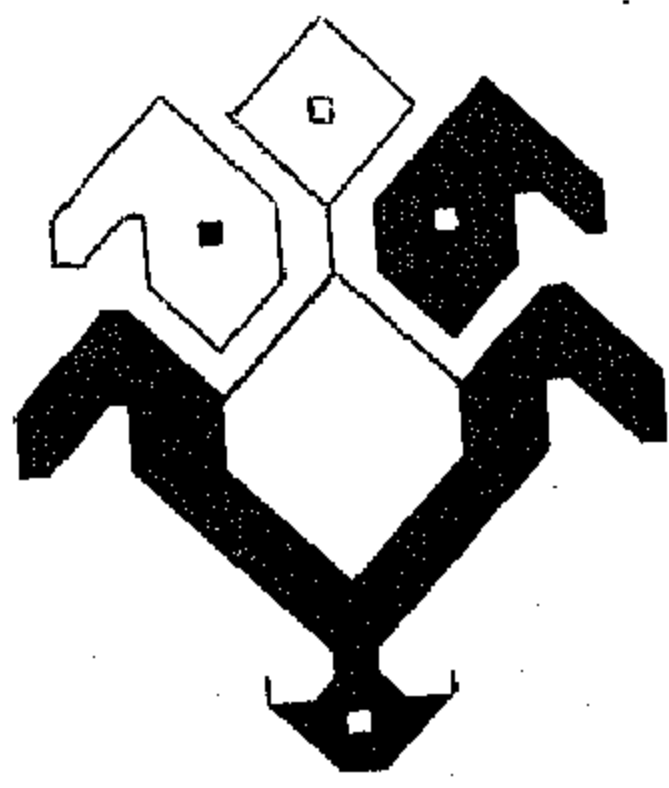
An ancient Abulverdi (enan-lu) North west of Shiraz, dated 1749, 178×125

است، نقشها و نگاره‌های فرعی و دست دومی است که هیچ یک مخصوص دستبافهای بولوردی نیست و تنها جهت پر کردن فضا‌های خالی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

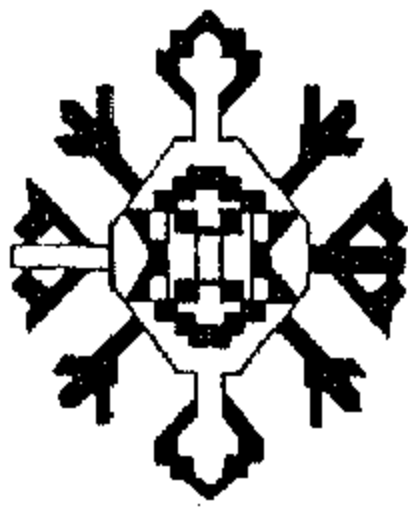
امروزه نبود و کمبود هر یک از عوامل تولید خود به تنهایی موجبات اضمحلال قالیه‌های اصیل بولوردی را تا حدودی فراهم آورده و سبب شده تا بافندگان با گرایش به شیوه‌های غیر سنتی موجبات زوال اینگونه قالیچه‌ها را فراهم آورند.

گسترش محدوده‌های شهری و ازدست دادن مراتع، کمبود پشم مرغوب و یکدست را موجب شده است. دیگر کاردست چین کردن پشم توان فرسا می‌نماید و استفاده از پشم مخلوط کارخانه‌های شهری که نه از پشم گوسفند زنده، بلکه از لاشه آنها و به وسیله اعمال شیمیایی به دست می‌آید، اجتناب‌ناپذیر است. استفاده فراوان از رنگهای آنیلی که فاقد ویژگیهای خاص رنگهای سنتی هستند، نیز به وخامت قضیه افزوده است.

با توجه به میزان ناچیز تولید و اینکه قالیچه بولوردی هیچگاه عنوان فرش زینتی را نداشته و بیشتر زینت بخش منازل روستائیان و طبقات کم درآمد بوده، دیگر به ندرت قالیه‌ها و قالیچه‌های اصیل بولوردی را با ویژگیهای خاصی که شرح داده شده می‌توان یافت و آنچه نیز تا کنون مصون و محفوظ مانده تنها به واسطه ذوق و علاقه اندک کسانی بوده که بیش از دیگران به حفظ و نگهداری این آثار علاقه نشان داده‌اند.



گل‌دان بنه‌ای



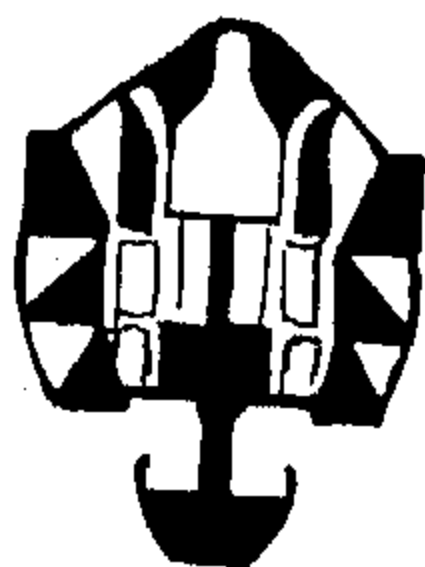
گل خورشید



نقش خوشه



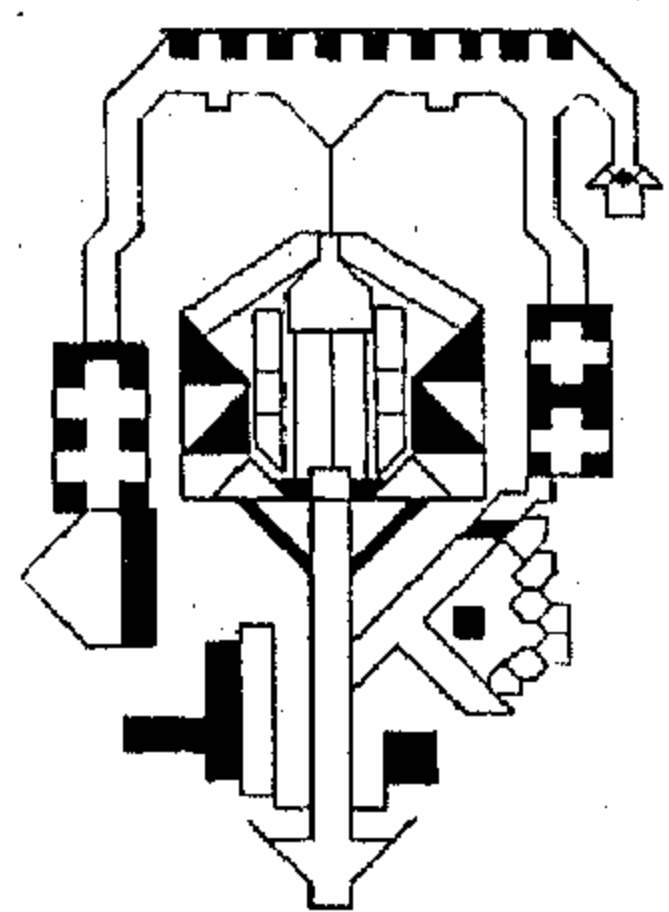
بنه بولوردی



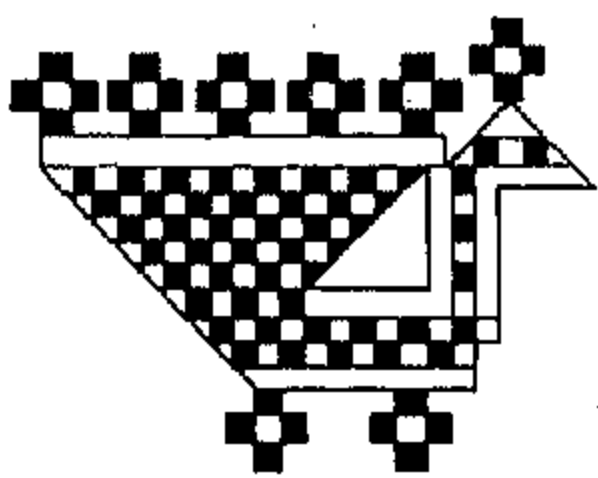
نشان بولوردی



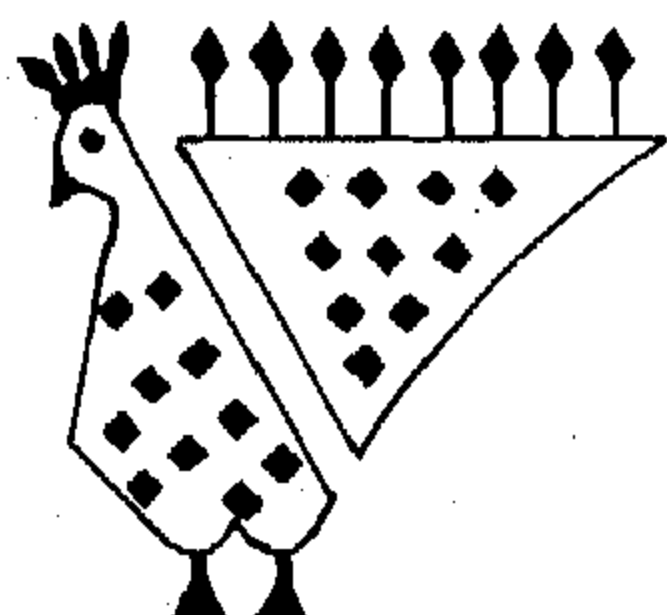
حاشیه شکسته



بنه ناکی



مرغ بولوردی



خروس بولوردی



نقش خرچنگی



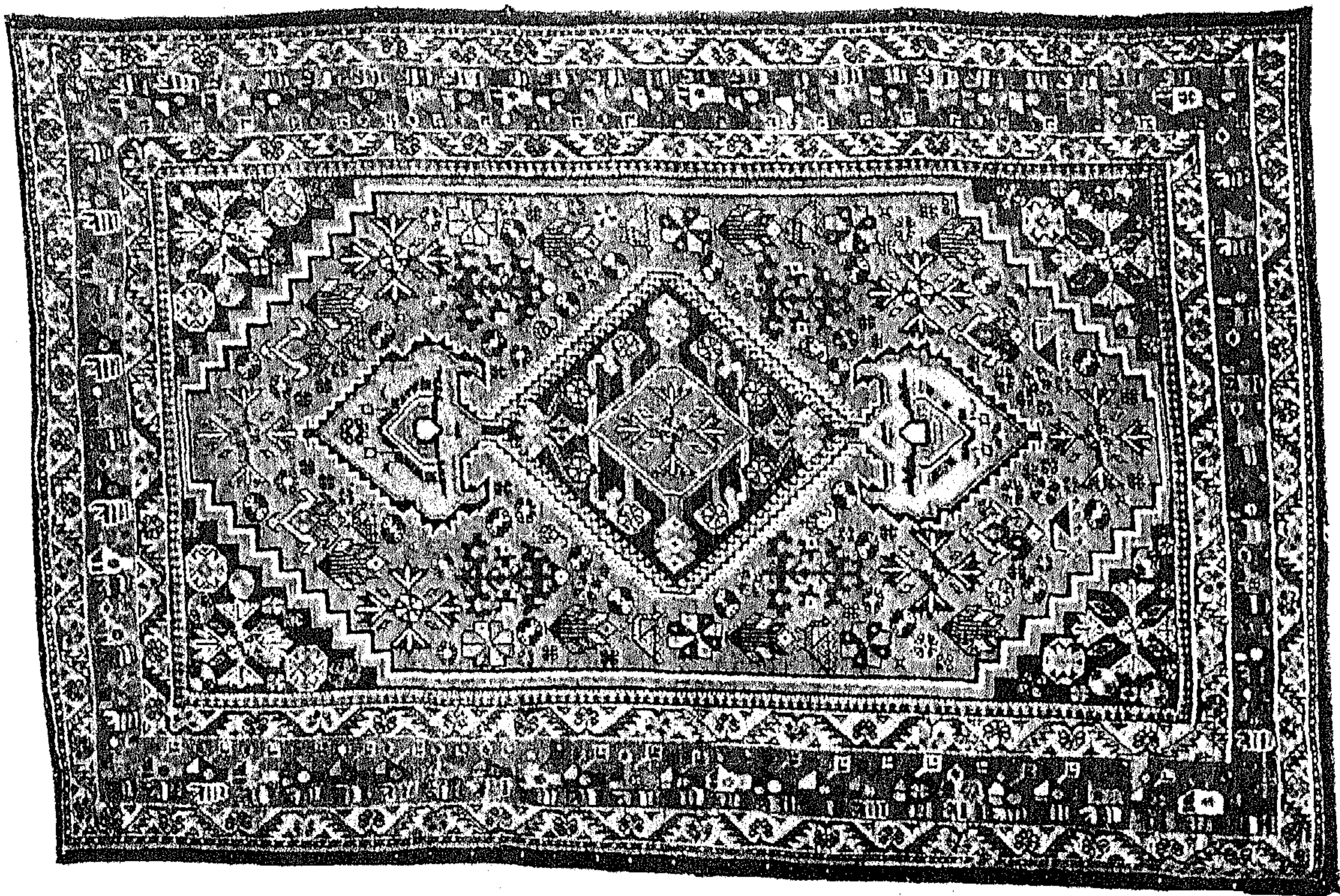
درخت افشان



کاج مطبق



قالیچه قدیم بولوردی اندازه ۱۴۵ × ۱۹۵ سانتیمتر.

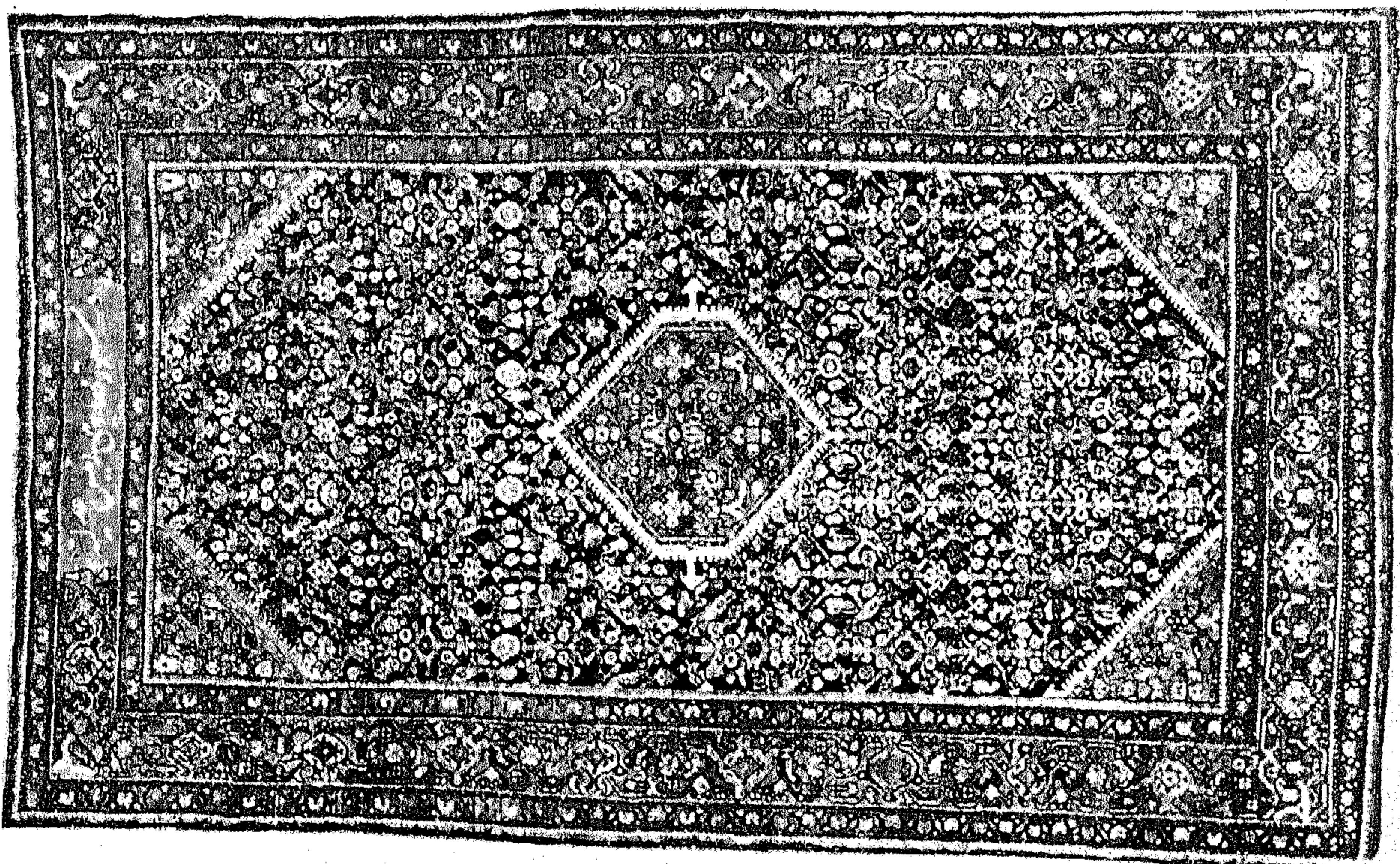


قالیچه قدیم بولور دی ۱۴۲ × ۹۴ سانتیمتر

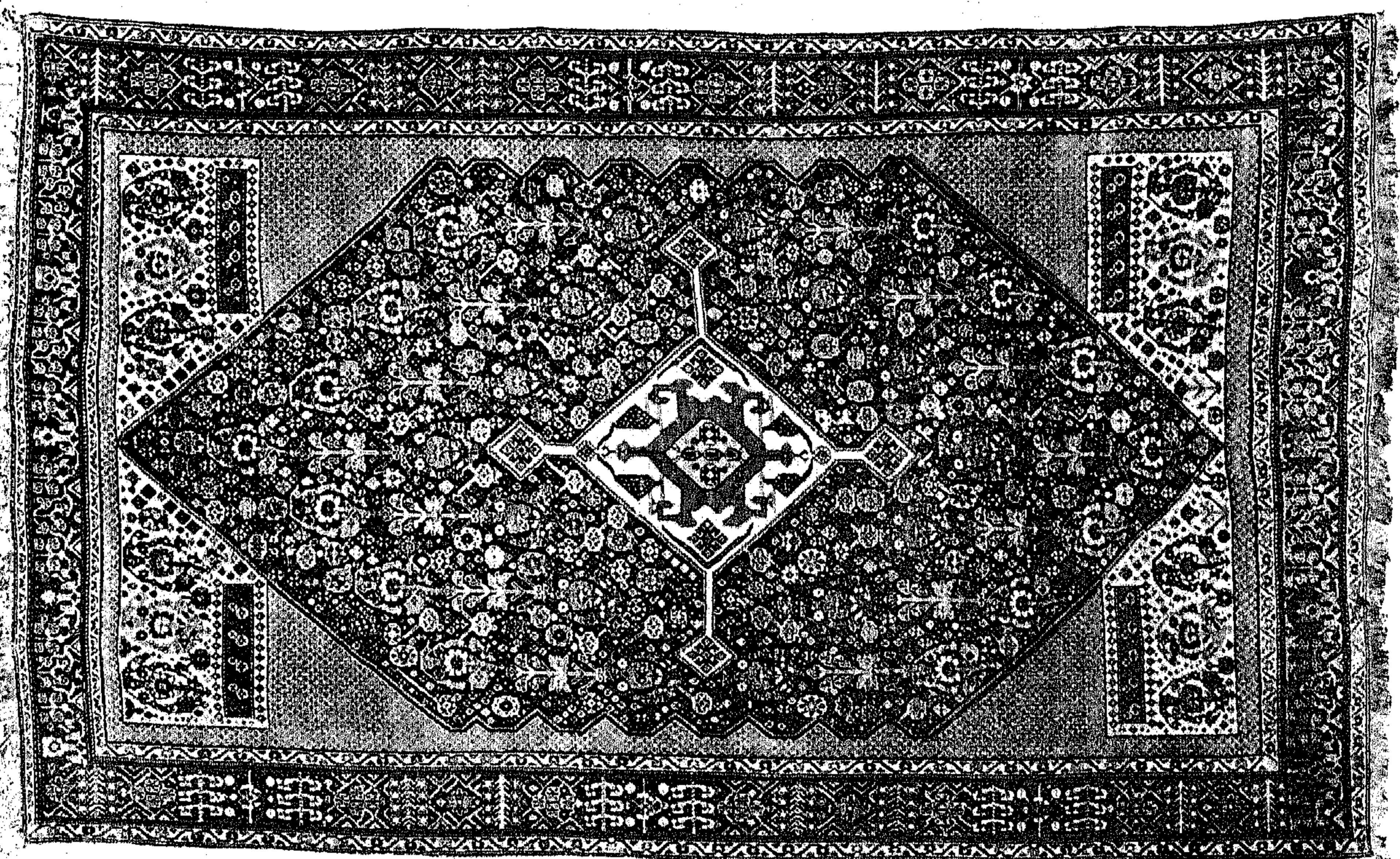


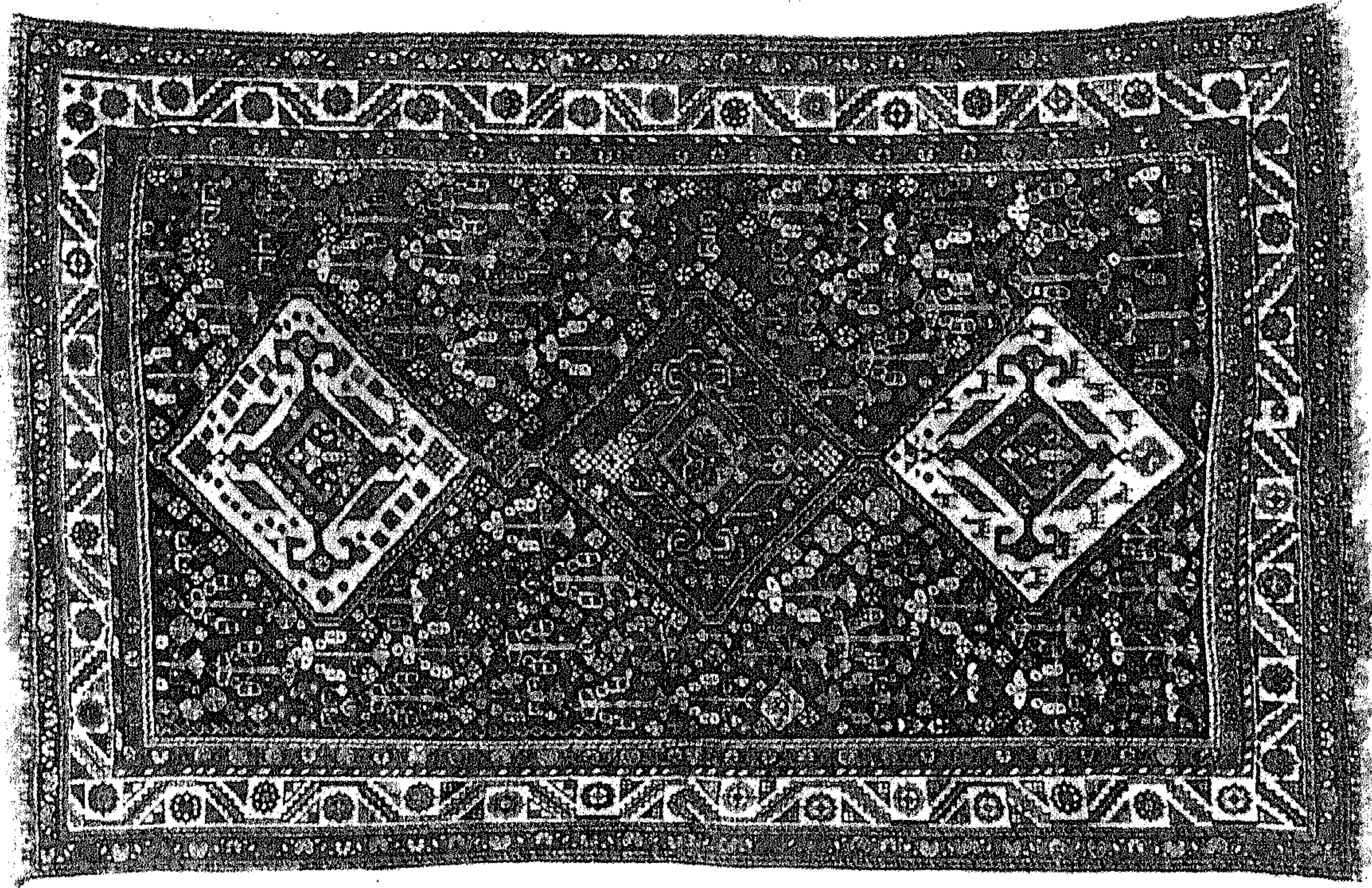
قالیچه قدیم بولور دی ۱۴۰ × ۹۸ سانتیمتر

قالیچه آئاده فارس، اواخر قرن نوزدهم میلادی



قالیچه جنگت اواخر قرن نوزدهم میلادی





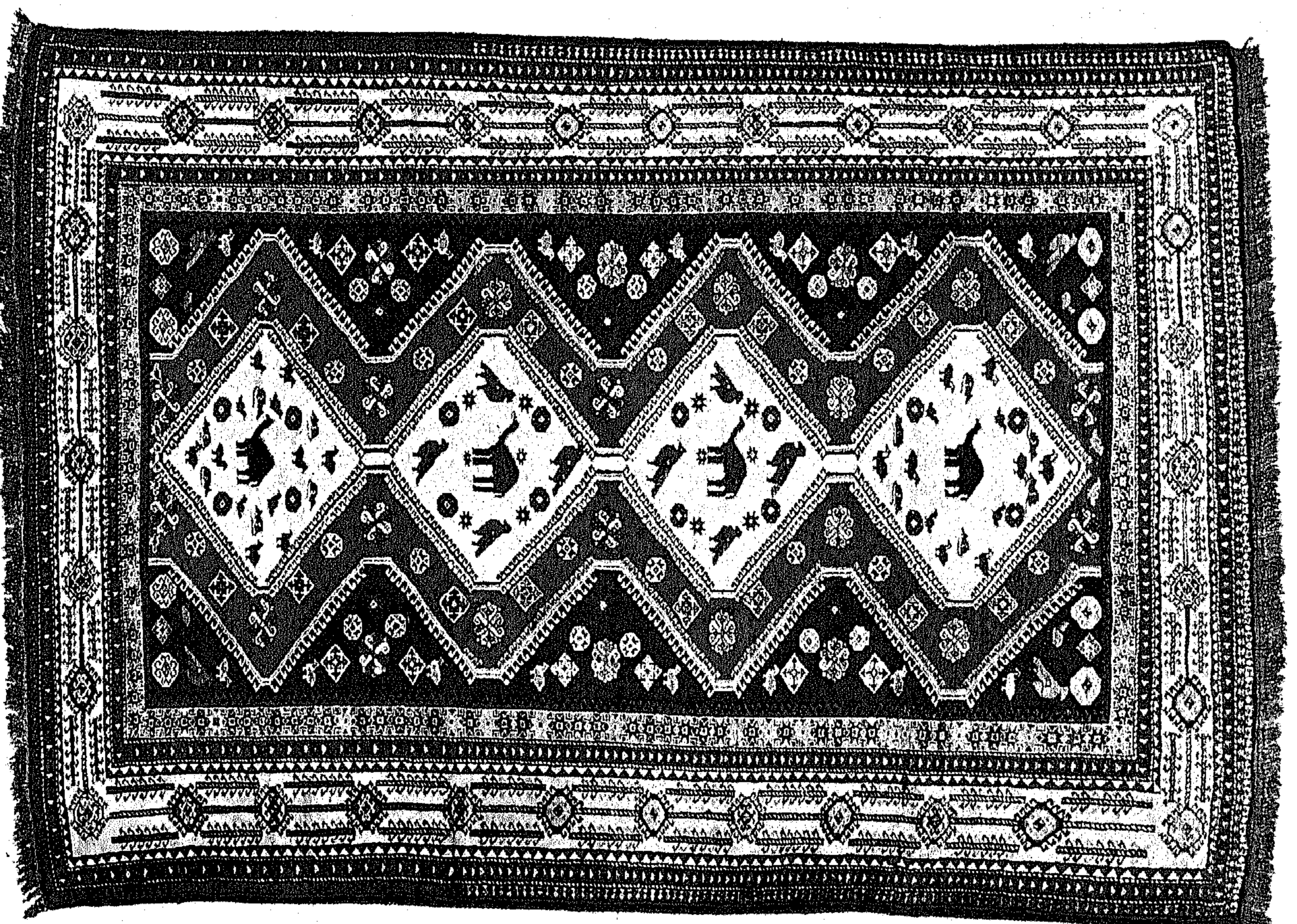
قالیچه نقش حوضی عشایر فارس، کشکولی (؟)



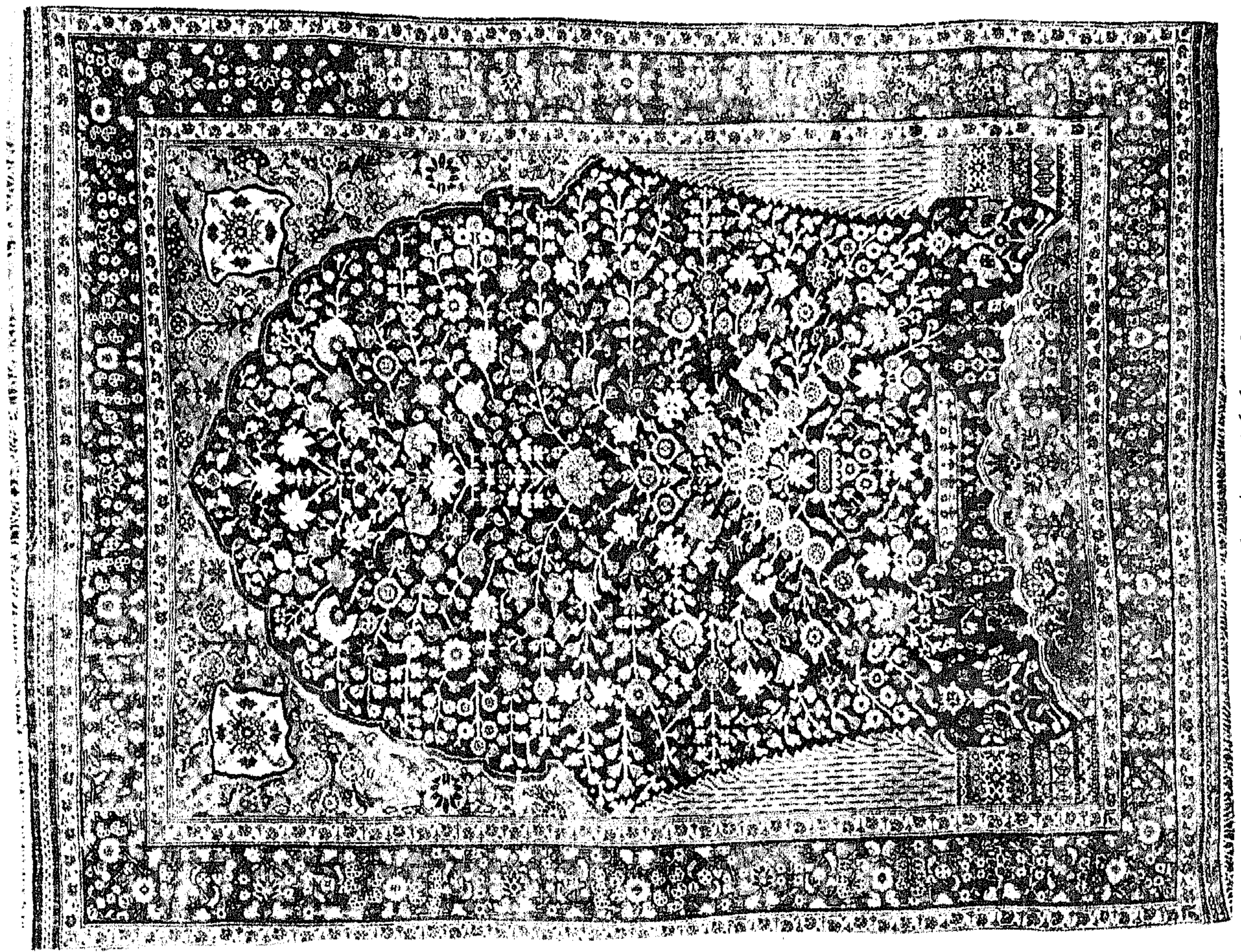
قالیچه قشقایی عشایر فارس (رحیم لوی؟)



قالیچه یلمه (طالخنیزجه) تار دولا، پود دوتایی، گره فارسی، بنمداد ۳۱۶۰۰ گره در متر مربع



قالیچه یلمه (طالخنیزجه) تار دولا، بزرگ قهوه‌ای و خاکسری، پود دوتایی از بستم قهوه‌ای رنگ طبیعی، گره فارسی، بنمداد ۱۳۵۰۰۰ گره در متر مربع



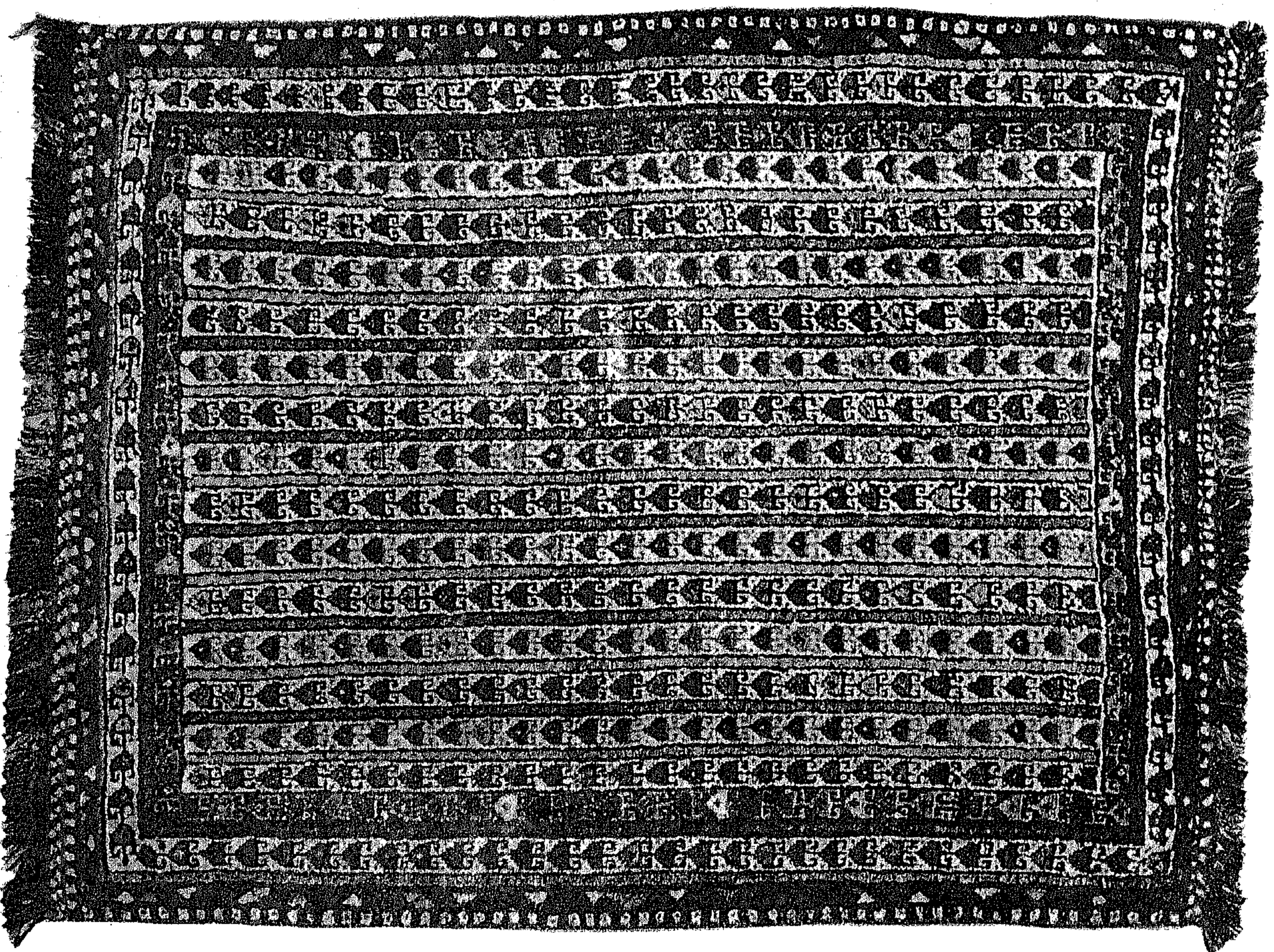
قالیچه کشکولی معروف به یک سر ناظم



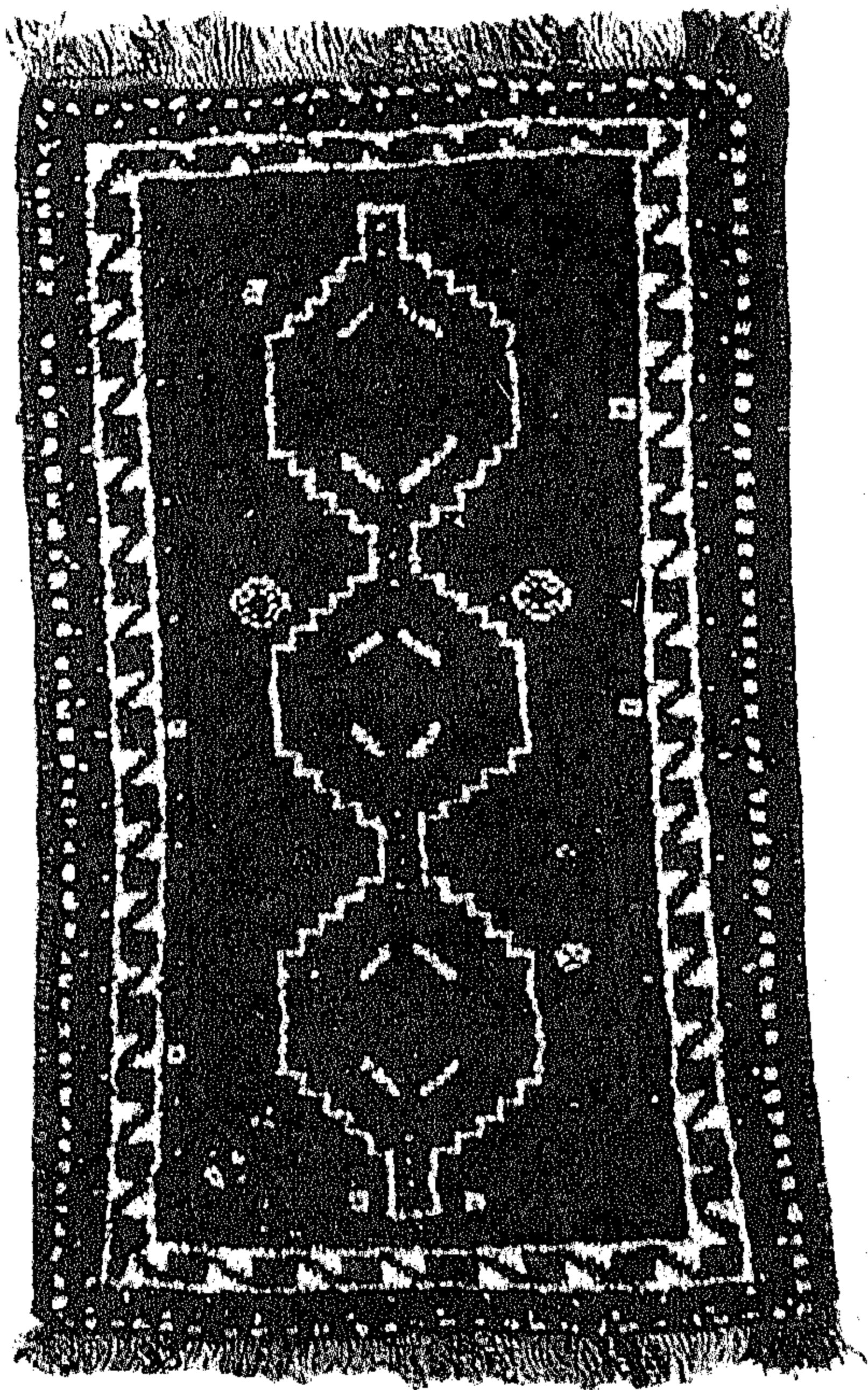
قالیچه نقش حوضی آباده



قالیچه فارس، تار دولا پشم طبیعی، بز، بود، بزرگ، نخودی و قرمز دوتایی گره فارسی
۷۲۸۰۰ گره در متر مربع



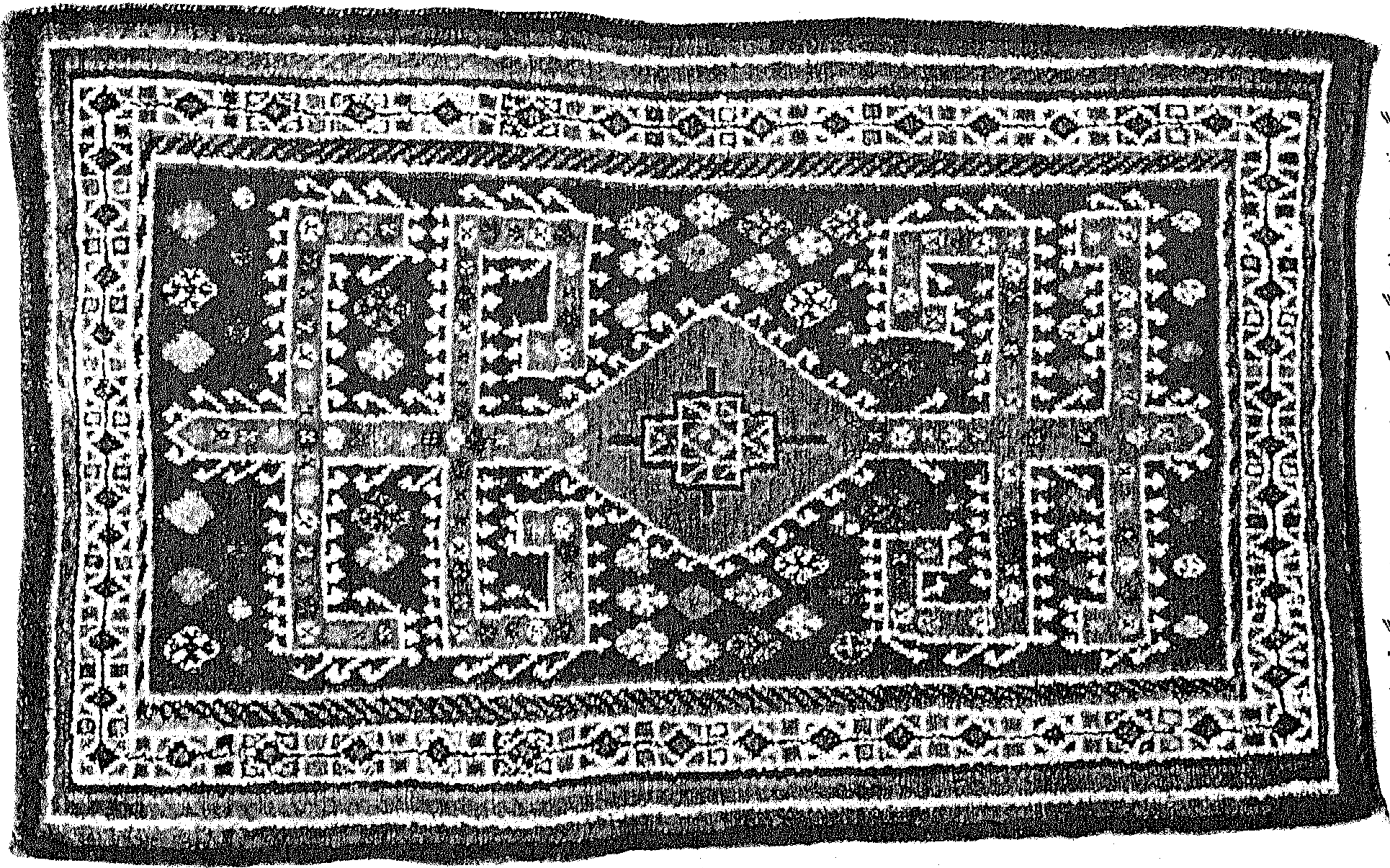
قالیچه محرمات فارس، تار از پشم طبیعی، بز بزرگ قهوه‌ای و سیاه، بود دوتایی
پنبه‌ای بزرگ قرمز، گره فارسی، ۶۲۴۰۰ گره در متر مربع



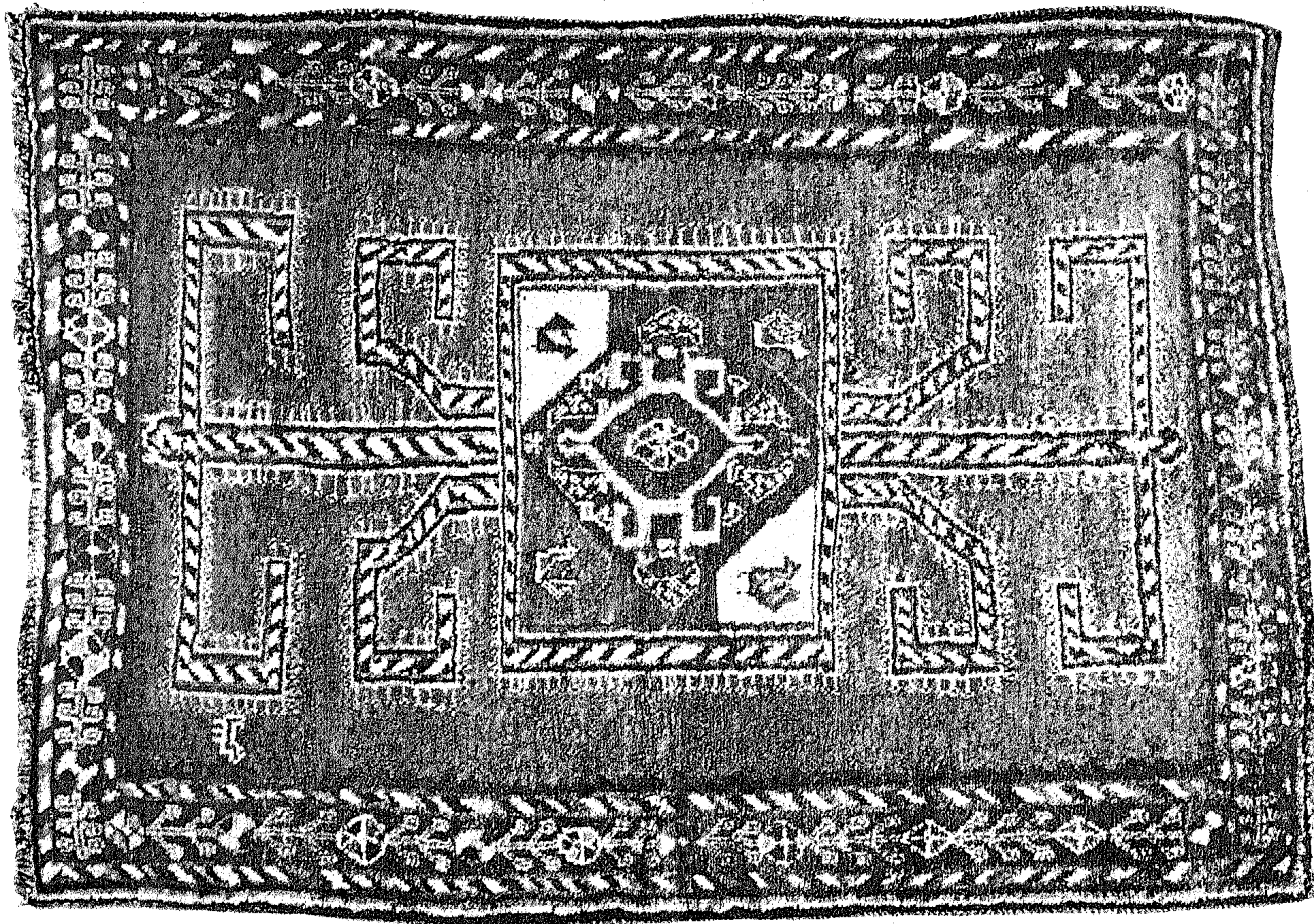
سه قطعه قالیچه آباده فارس



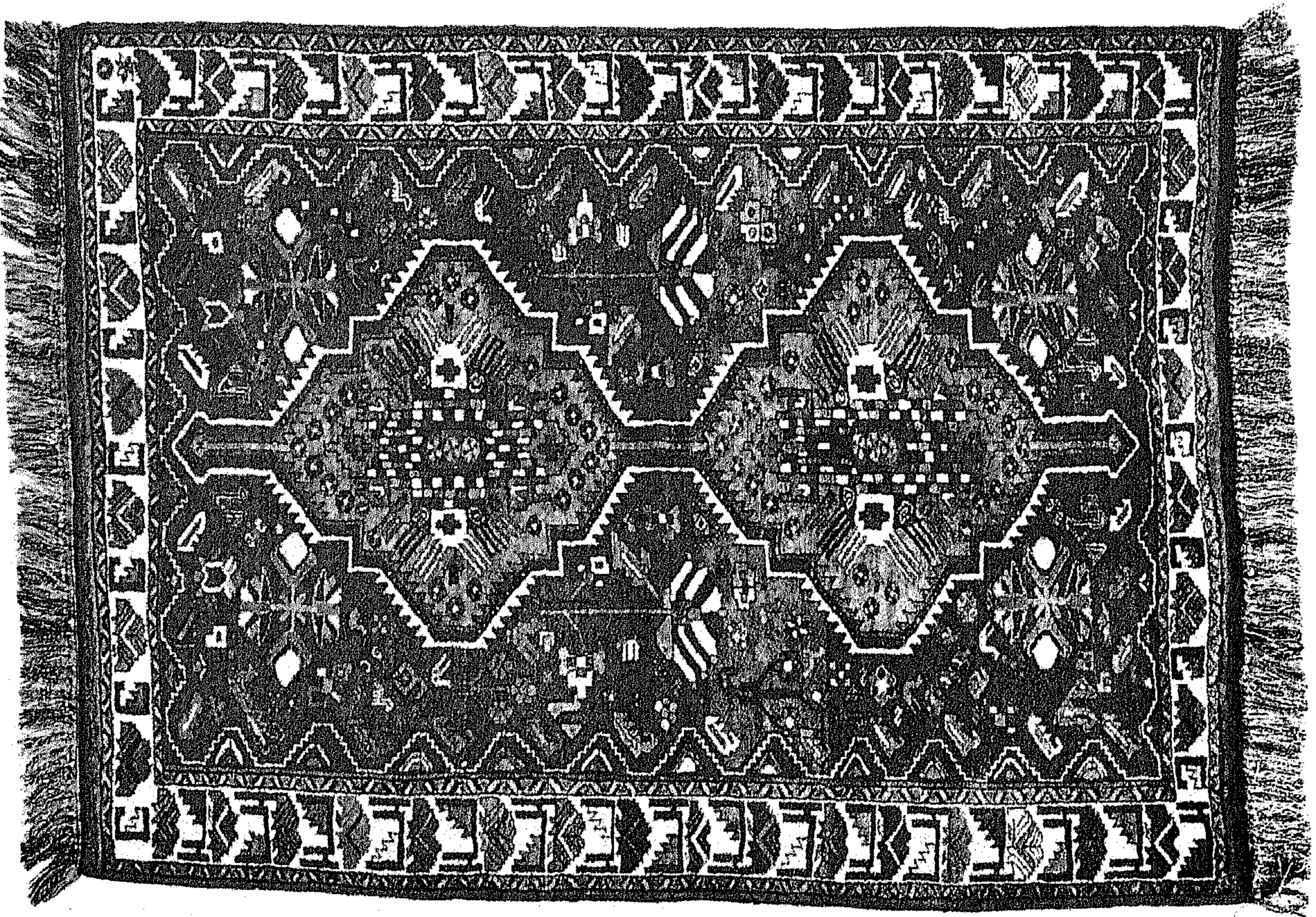
قالیچه قشقایی، عرب چرپانلو (خنقشت)، اندازه ۲۴۴×۱۴۴ سانتیمتر
A Qashqāi Arab Chrpanlu (Khunqesht) rug, 244×144 cm.



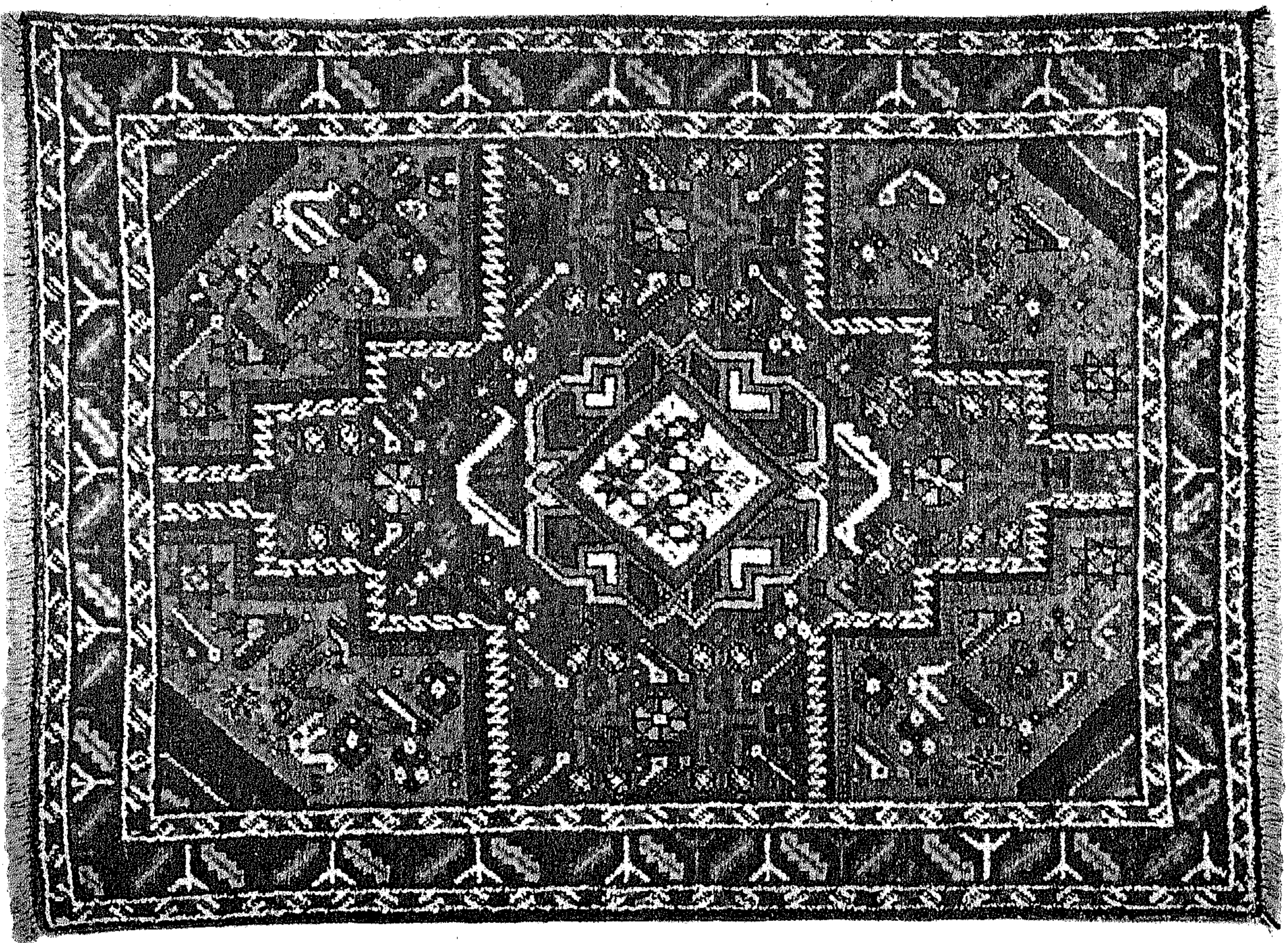
گبه فارس، تار دولا بزرگ خاکستری از موی بز، بود دوتایی بزرگ قهوه‌ای موی بز،
گره فارسی بتعداد ۵۸۰۰۰ گره در متر مربع



گبه فارس، تار دولا از موی بز، بود دوتایی از موی بز بزرگ قرمز، گره فارسی بتعداد
۶۰۰۰۰ گره در متر مربع



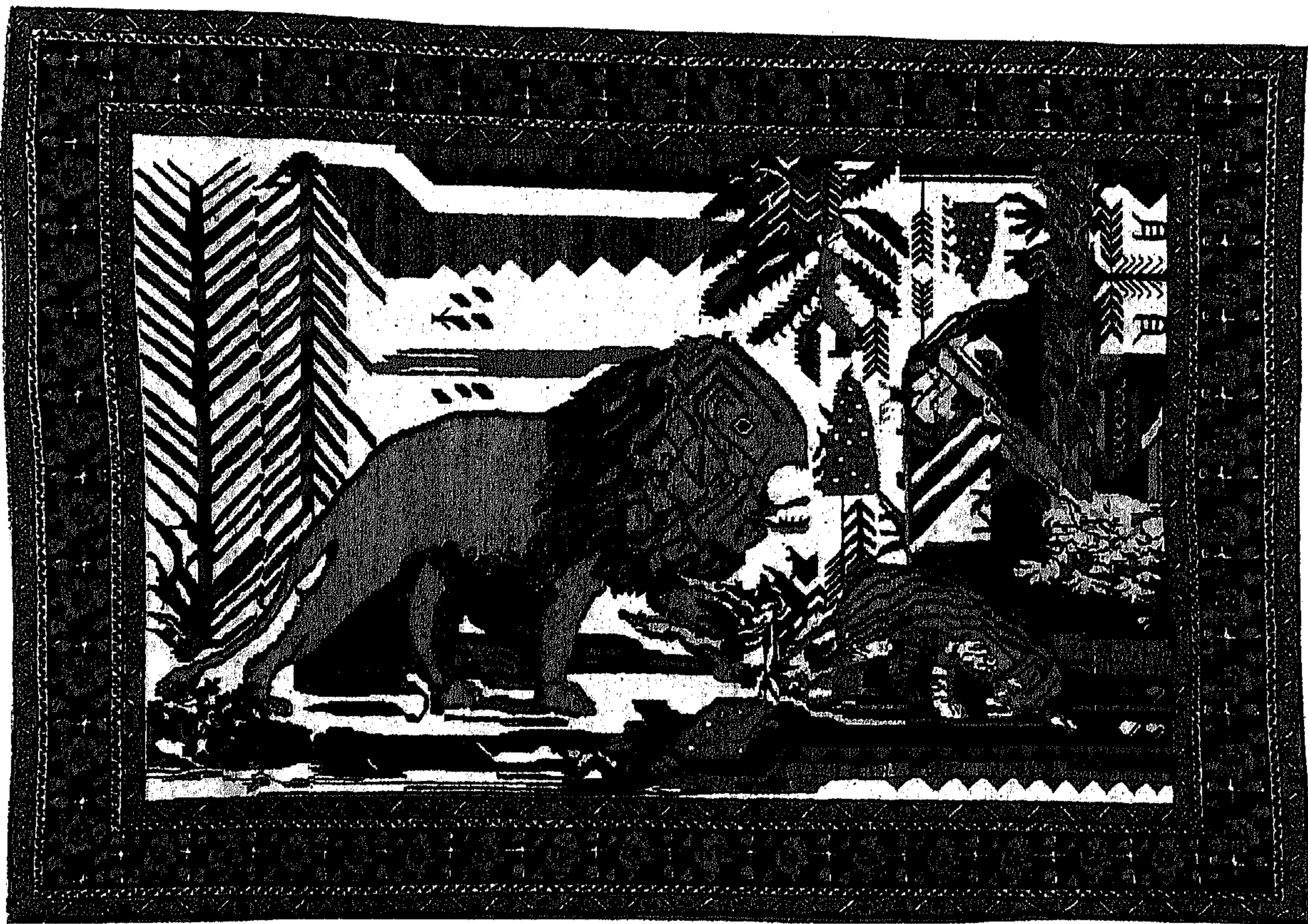
قالیچه بهارلو شیرازی، تار پشمی، بود پشمی، دواتی، گره ترکی
تعداد ۱۶۱۶۰۰ گره در متر مربع



قالیچه نیریز فارس، تار سه لا از پشم سفید، بود دواتی ضخیم، بزرگ قورم، گره
فارسی، تعداد ۴۱۸۰۰ گره در متر مربع



قالیچه قشقایی (شکرلو)، اندازه ۲۴۷×۱۴۷ سانتیمتر
A Qashqāi (Shekar-lu) rug, 247×147 cm.



قالیچه شیری آبادیه، اندازه ۱۵۴×۱۰۷ سانتیمتر
An Abadeh pictorial rug, 107×154 cm.



قالیچه قشقایی، نقش آدمکی دورقلو

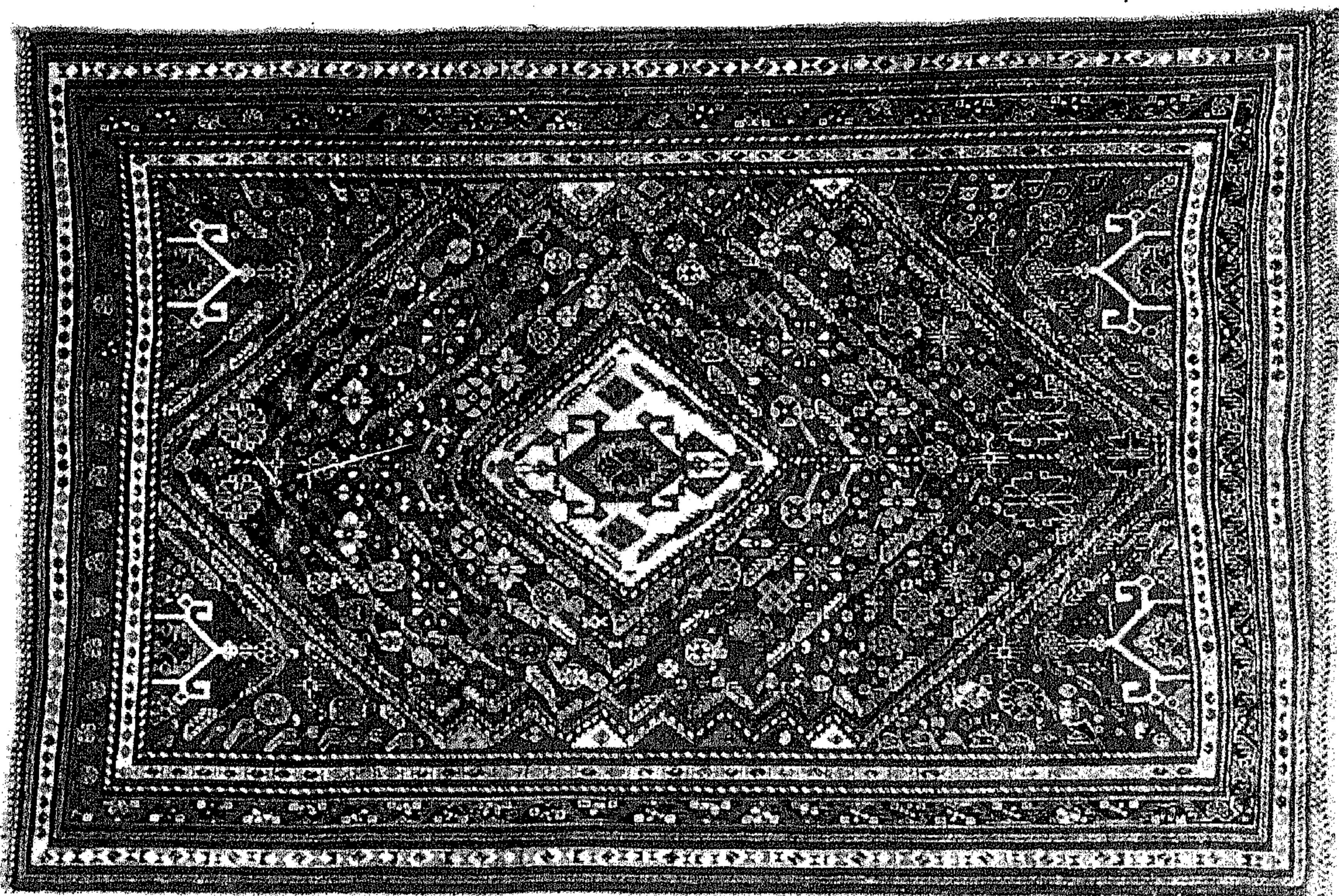


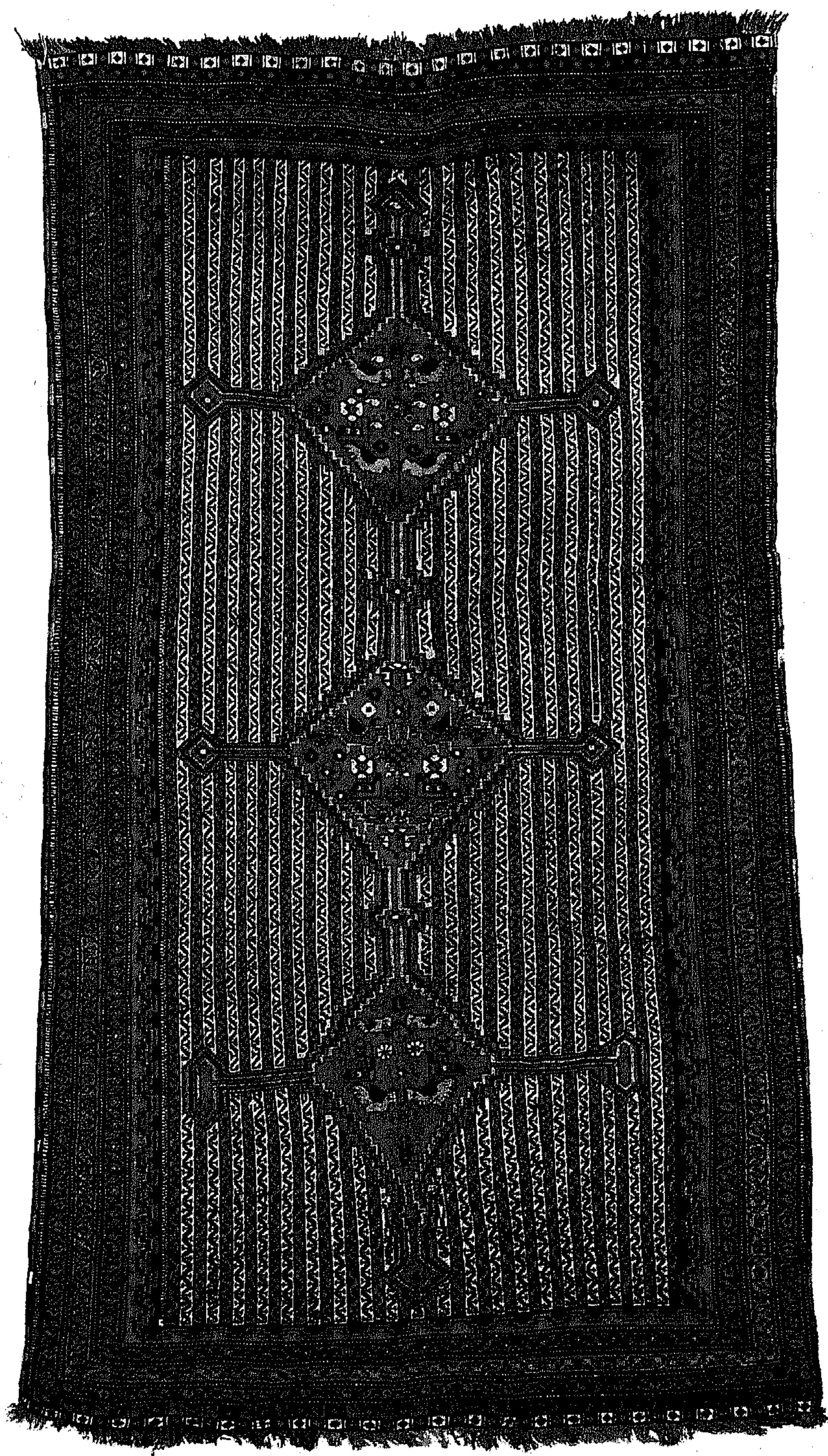
قالیچه شیری فارس اندازه ۱۱۵ x ۱۸۸ سانتیمتر

قالیچه قدیمی عشایر فارس (شش بلوکی ۱)



قالیچه قدیمی عشایر فارس





قالی خمسة فارس، نقش محرمات، اندازه ۲۷۵×۱۵۱ سانتیمتر
A Fars (Khamseh) carpet, Moharramat design 275×151 cm.

قالیافی در استان کردستان

قالی سنه، بیجار

نسبتاً وسیع، به وسیله کوههای اطرافش محصور شده است. سنندج مرکز استان کردستان در ابتدا در محلی به نام بهار (قریه ای در نزدیکی همدان) بوده که بعداً به قلعه حسن آباد، واقع در یک فرسنگی جنوب شهر سنندج انتقال یافته و نام سنندج مأخوذ از سنه دژ (یا قلعه پای کوه) است، و به همین مناسبت به قالیهایی که در این شهرستان تولید می شود قالیهای سنه می گویند.

قالی سنه (سنندج)

تولیدات این شهر، که از نظر کار و دوام، دارای کیفیت

کردستان در جنوب آذربایجان غربی قرار دارد؛ منطقه ای کوهستانی که از مریوان تا دره قزل اوزون و کوههای زنجان جنوبی در شرق را شامل می شود.

این استان دارای ۶ شهرستان و ۱۶ بخش و ۴۶ دهستان است. مرکز استان شهر سنندج است و از جمله شهرهای مهم آن از: سقز، بیجار، مریوان، قروه و شهرستان بانه می توان نام برد.

سنندج :

مرکز استان کردستان شهرستان سنندج است که در دره ای



زنان همگام با مردان در تلاش معاش یار و یاور یکدیگرند



مرد سنندجی در لباس محلی



قالیچه سجاده‌ای سنه، اندازه ۲۲۹×۱۵۸ سانتیمتر
A Senneh prayer rug, 229×158 cm.



قالیچه بیجار، اندازه ۲۱۶×۱۲۲ سانتیمتر
A Bidjar rug, 216×122 cm.

مطلوبی است، بسیار به یکدیگر شبیه‌اند، و در اندازه‌های مختلفی تولید می‌شوند. قالیچه‌های سَنه، گرچه در برخی موارد به قالیچه‌های بیجار و مناطق عشایرنشین کردستان شباهت دارد، لیکن از بسیاری جهات، از دیگر بافته‌های مناطق کردنشین متمایز است. برخلاف قالیچه‌های معمول در منطقه که بافتشان درشت و زمخت و پیرگوش است، این قالیچه‌ها بافتی ظریف و طرحی زیبا دارند. در بافت قالیچه‌های مناطق کردنشین، چنانچه معمول است از دوپود پشمین استفاده می‌شود. شانه‌زدن و کوبیدن پود پشمین به واسطه قابلیت ارتجاعی که دارد اجتناب‌ناپذیر است. در نتیجه بافندگان ناگزیرند برای جای دادن تعداد گره‌ مشخص در واحد طول علاوه بر شانه‌های معمول که از آهن و چوب تهیه شده، از ابزار مخصوصی نیز که برای این منظور تهیه شده استفاده کنند و آن را در فواصل نزدیک محکم روی پودها بزنند تا در فاصله یک گره (۷-۶/۵ سانتیمتر) تعداد کافی از ردیفهای گره به دست آید. در نتیجه، قالیچه تولیدی بسیار سفت و محکم و زمخت ارائه می‌شود، به نحوی که گاه نمی‌توان آن را به طور دلخواه تا کرد.

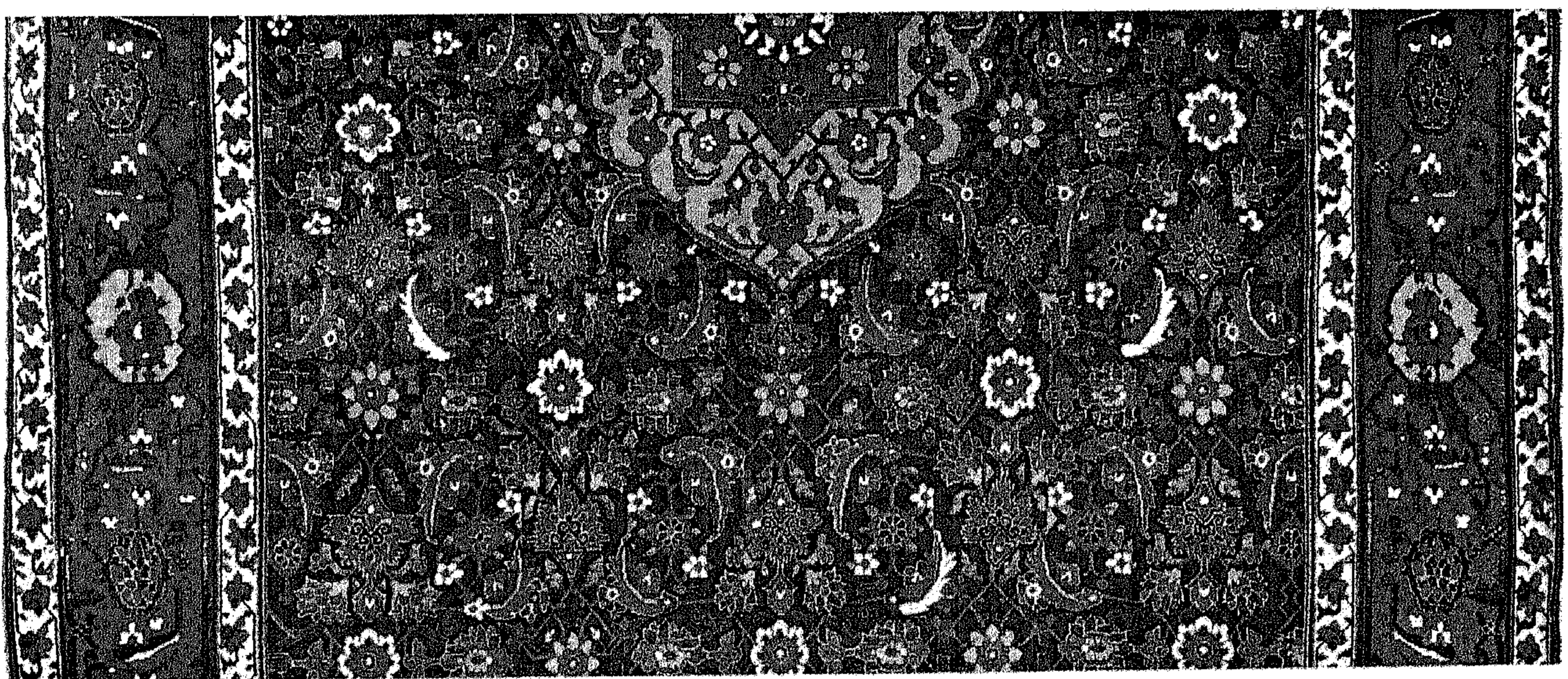
شهرت قالیهای قدیم سَنه بیشتر به لحاظ سفارش و درخواست تجار و اعمال سلیقه در طریق بافت آنها بود. استفاده از تنها یک پود نخ به جای پود پشمی، و کوتاه کردن پرزها (کم گوشتی) به منظور بهتر پدیدار شدن نقشها و کاربرد گره بیشتر که گاه تعداد آنها به ۴۵۰۰ - ۷۵۰۰ گره در

دسیمتر مربع می‌رسید قالیچه‌هایی را پدید آورد که در مدتی کوتاه شهره خاص و عام شدند و طرحهای معروفی چون جقه چارکی، جقه دو گره‌ای، جقه تویی و وکیلی گل و بلبل، گل محمدی، گل فرنگی (الهام گرفته از گوبلن‌های فرانسوی) معروف به گل میرزا علی نیز حاصل این دوره‌اند.

ویژگیها:

لازم به یادآوری است که برخلاف تصور بسیاری که گره متداول در سَنه را گره فارسی (سَنه) می‌پندارد، گره مورد استفاده مثل بسیاری از دیگر قبایل ترک (کردنشین) گره ترکی است. نقش بسیاری از قالیچه‌های سَنه را امروزه بدین گونه می‌توان توصیف کرد. نقش شش گوش که تمام متن را در بر گرفته و به نوبه خود ترنجی دیگر را در بر می‌گیرد. و گاه این ترنجها در کنار یکدیگر سر تا سر قالی را می‌پوشاند (سه ترنج). ترنجها اغلب شش گوش و دارای دوسر ترنج به شکل نیزه و یا لنگر کشتی در طرفین هستند. رنگ زمینه را بیشتر کرم، لاک، سرمه‌ای تشکیل می‌دهد که تناقضی آشکار با رنگ لچکهای اطراف و زمینه ترنج میانی دارد. تمام زمینه اعم از لچکها، زمینه و ترنج میانی از نقش ریزهراتی و ماهی درهم پوشانده شده. نقش حواشی را نیز بیشتر طرح هراتی تشکیل می‌دهد.

وجه تمایزی که نام برده شد به طور مطلق در همه موارد صادق نیست، و در برخی موارد تمام متن بدون دربر داشتن



قالی قدیمی سَنه، هراتی (ماهی درهم) اواخر قرن نوزدهم میلادی

ترنج و لچک از طرح حواشی پوشانده می شود و گاه از نقش قدیمی معروف به بته بطور افشان در سر تا سر متن استفاده می شود.

امروزه کیفیت قالیچه های سنه تنزل محسوسی داشته است. تعداد گره که در این قالیچه ها از بارزترین وجوه نسبت به تولیدات دیگر مناطق بوده به نحو چشمگیری (به ۲۰۰۰ گره در دسیمتر مربع) تنزل یافته و استفاده از رنگهای مصنوعی متداول شده. نقشهای ریز جای خود را به نقوش درشت با ظرافتی اندک داده اند که با توجه به موارد فوق لزوم تجدید حیات این مرکز هنری لازم به نظر می رسد.

بیجار:

شهر بیجار مرکز منطقه گروس، در شمال غربی همدان و شرق سنندج قرار دارد و از مناطق حاصلخیز کردستان است. تولیدات ناحیه قالیبافی بیجار مشتمل بر شهر بیجار و روستاهای اطراف آن، به تولیدات همسایه اش سنه، شباهت فراوان دارد. بافت فشرده و ضخیم و زمخت محصولاتی را



بیجار، دارا پسته

عرضه می دارد که برای سالها دوام آن را تضمین می کند. این فشرده گی و زمختی را بایستی تا حدی مدیون پودی دانست که برخلاف تولیدات سنه، به صورت دوتایی استفاده می شود. گرچه در بیجار قدیم گره ترکی به کار می بردند، اما امروزه از

گره فارسی نیز استفاده می شود. نقشه ماهی درهم شاه عباسی بیجار بخصوص نقشه هراتی در زمره نقشه های متداول و مرسوم است و استفاده از گلهای ختایی با نگرشی به نگاره های هندسی نیز همیشه مد نظر بوده است. رنگهای مورد استفاده تقریباً همیشه تیره هستند، گرچه رنگهای روشنتر نیز به کار برده می شود، اما رنگ تیره یکی از وجوه متمایز قالی بیجار از تمام قالیچه های نظیر قالیچه فرقان، سنه، ساروق و محال است که با طرح هراتی بافته می شوند.

طرح قالی بیجار بیشتر شباهت به قالیچه های سنه دارد. مدالیون هندسی و چند گوشه آن با سرترنجهای مختلف در زمینه های چند ضلعی، با رنگی متفاوت که اغلب به رنگ آبی تیره و قرمز و شتری است قرار می گیرد. حواشی اطراف اغلب به رنگهای لاک، سبز، زرد و آبی محدود می شوند. این وجوه تمایز نیز به صورت مطلق درباره نقشهای بیجار صدق نمی کند، زیرا در بعضی از نقشها، متن، مدالیون مرکزی و لچکهای اطراف را ندارد و زمینه تنها مشحون از گلهای چند پر به رنگهای گوناگون است که نقش ماهی درهم را به بیننده القا می کند.

عشایر کردستان

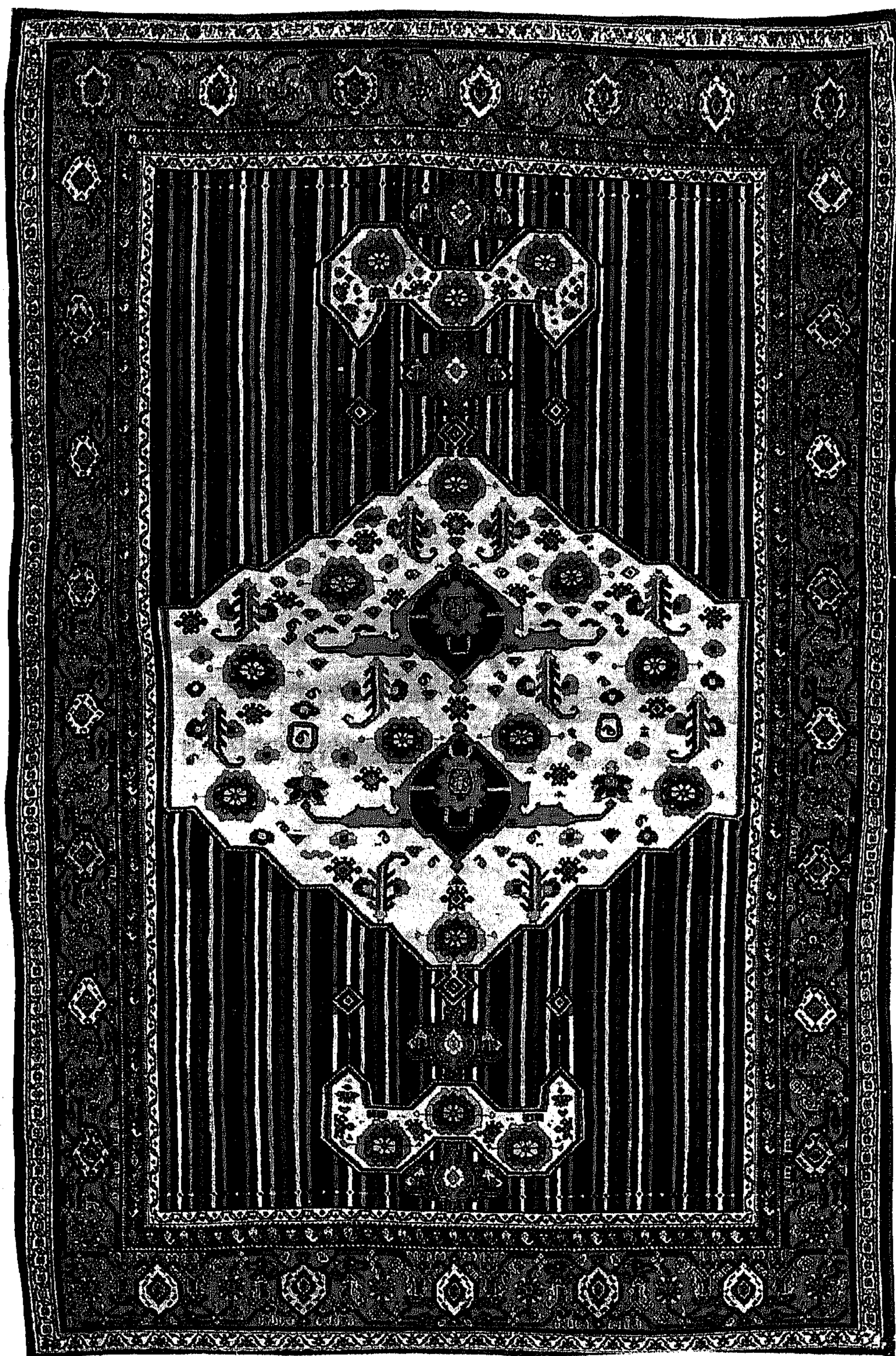
عشایر کردستان بیشتر در مناطق بانه، سقز، مریوان، دیوان دره و سنندج و اورامانات زندگی می کنند. کوچ این طوایف کوتاه و محدود است، و اکثریت به زندگی کشاورزی و دامداری اشتغال دارند. بخشی از آنها نیمه کوچ روهستند که در داخل استان و حواشی نقاط مرکزی رفت و آمد می کنند. مهمترین ایلات کردستان عبارتند از: شیخ اسماعیلی، دراجی، سورسوری، لک، کوماسی، گلباغی، منمی، قال قالی^۱.

همان طور که قبلاً نیز توضیح داده شد، به علت کمبود دام و محدودیت مراتع، و طریقه معیشت، قالیهای عشایر کرد با ساختاری خشن و زمخت و استفاده از پشمهای قهوه ای و بلوطی رنگ و گاهی با پشم شتر، به تعدادی بسیار اندک، به وسیله ایلات مختلف تولید می شود.

(۱) جغرافیای کامل ایران، ج ۲، ص ۱۹۷.



قالی بیجار، اندازه ۳۷۰×۱۷۲ سانتیمتر
A Bidjar carpet, 370×172 cm.



قالیچه سنه، اندازه ۲۱۳×۱۴۲ سانتیمتر
A Senneh rug, 213×142 cm.

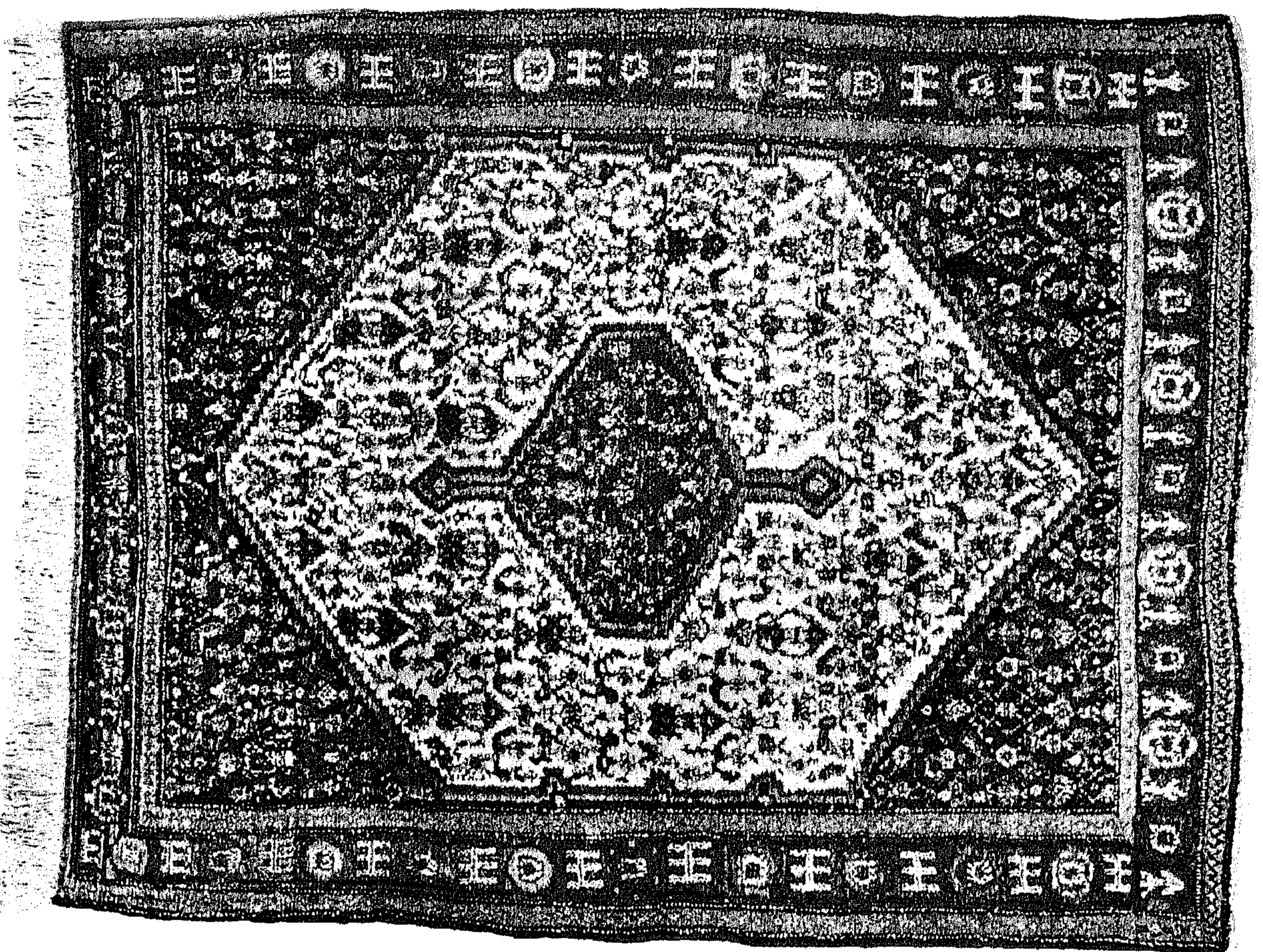


قالیچه ای با نقش معروف به ماهی درهم اندازه ۱۵۳ x ۱۱۵ سانتیمتر، تار جفتی سه لایه، دو بود،
گره ترکی بنماد ۳۸۴۰۰۰ گره در متر مربع

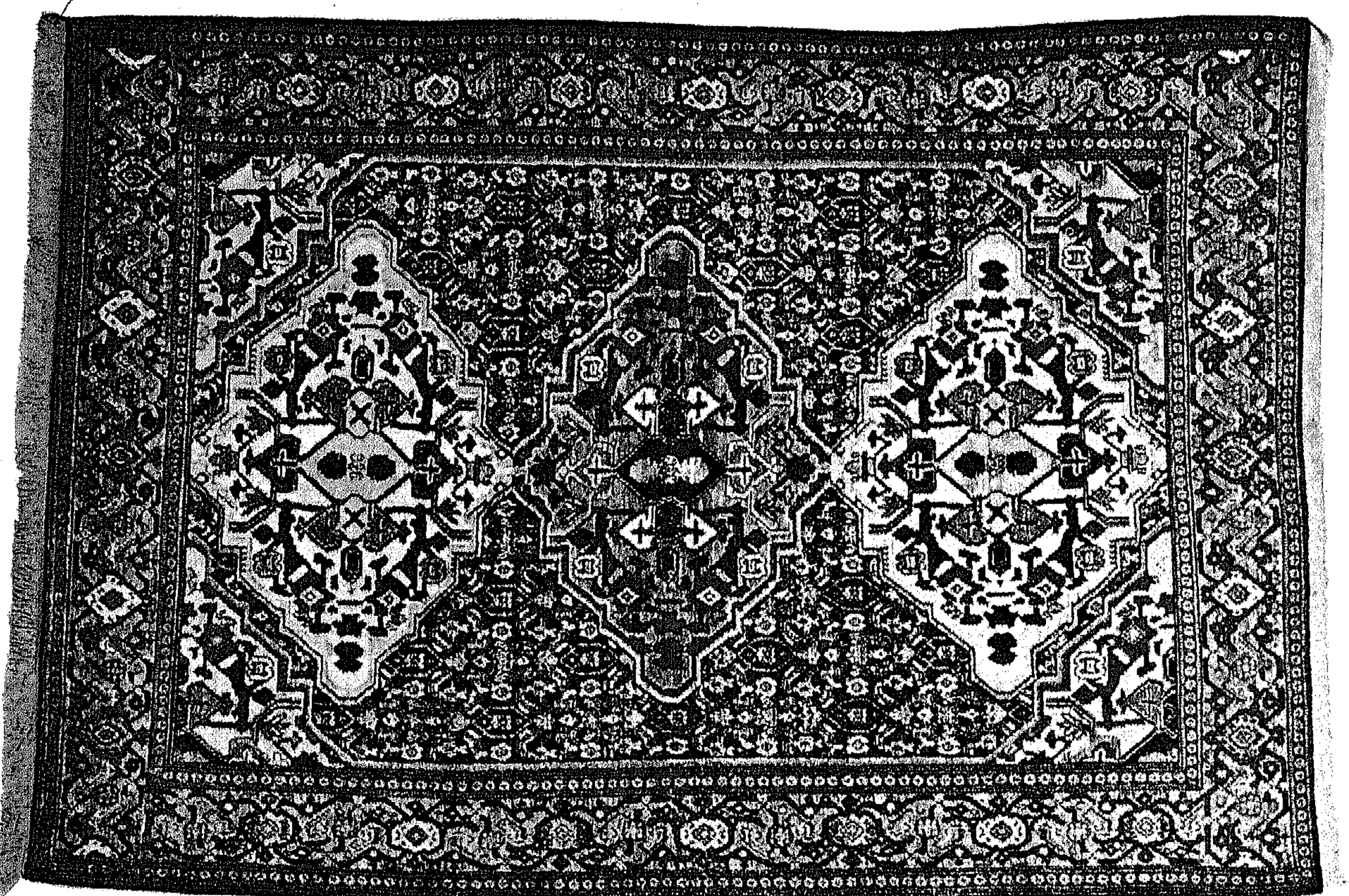


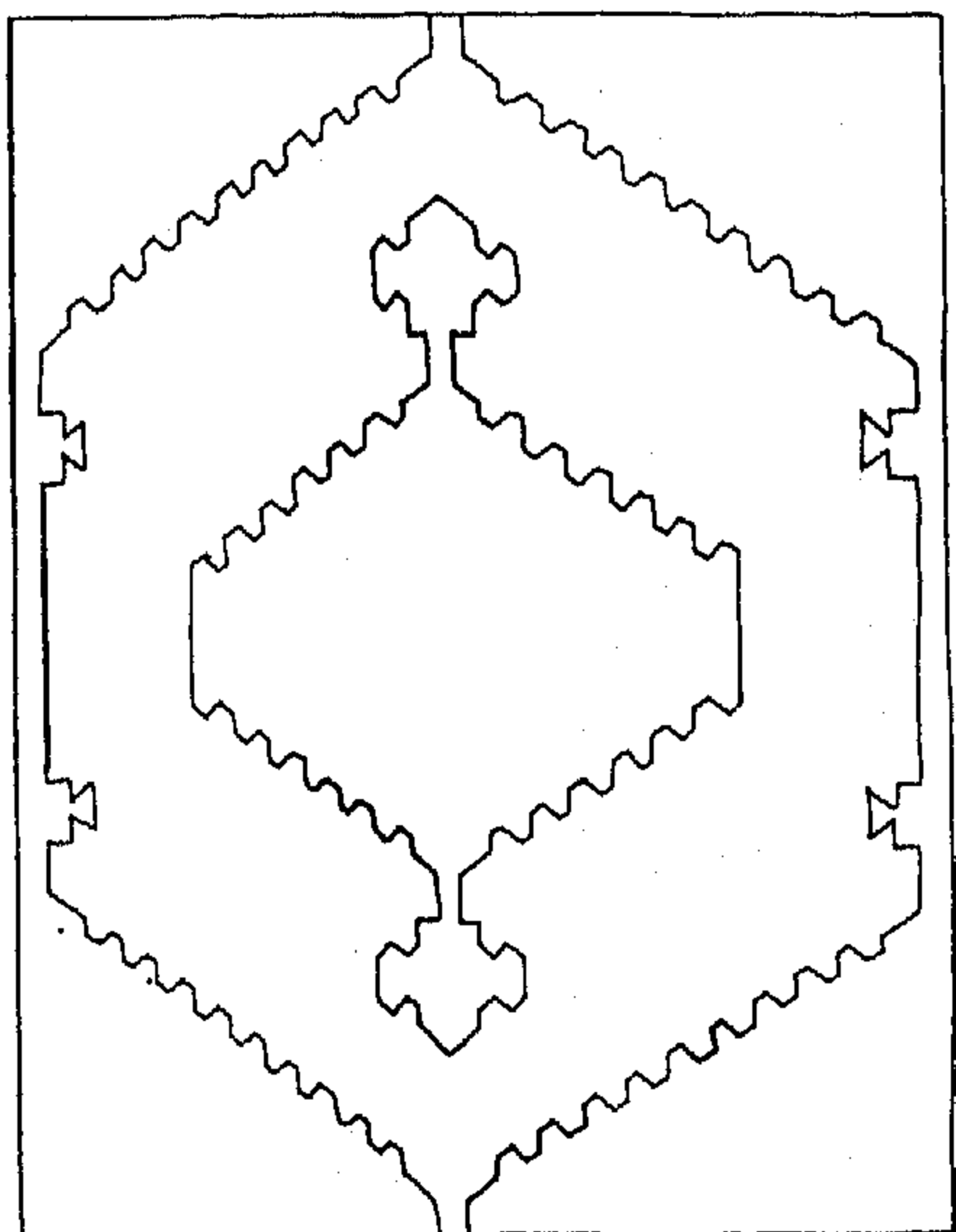
قالیچه بیجار، اندازه ۱۶۶ x ۱۴۶ سانتیمتر، تار تنبیده دولا از موی بز، بود دولایی از
پشم بز، گره ترکی بنماد ۱۲۱۸۰۰۰ گره در متر مربع

قالیچه سنه، اندازه ۱۰۹ × ۱۳۷ سانتیمتر، گره فارسی، ۲۰۰۰۰۰ گره در متر مربع
تارینه‌ای رنگ نشده ۵/۵، پودنکی رنگ نشده.

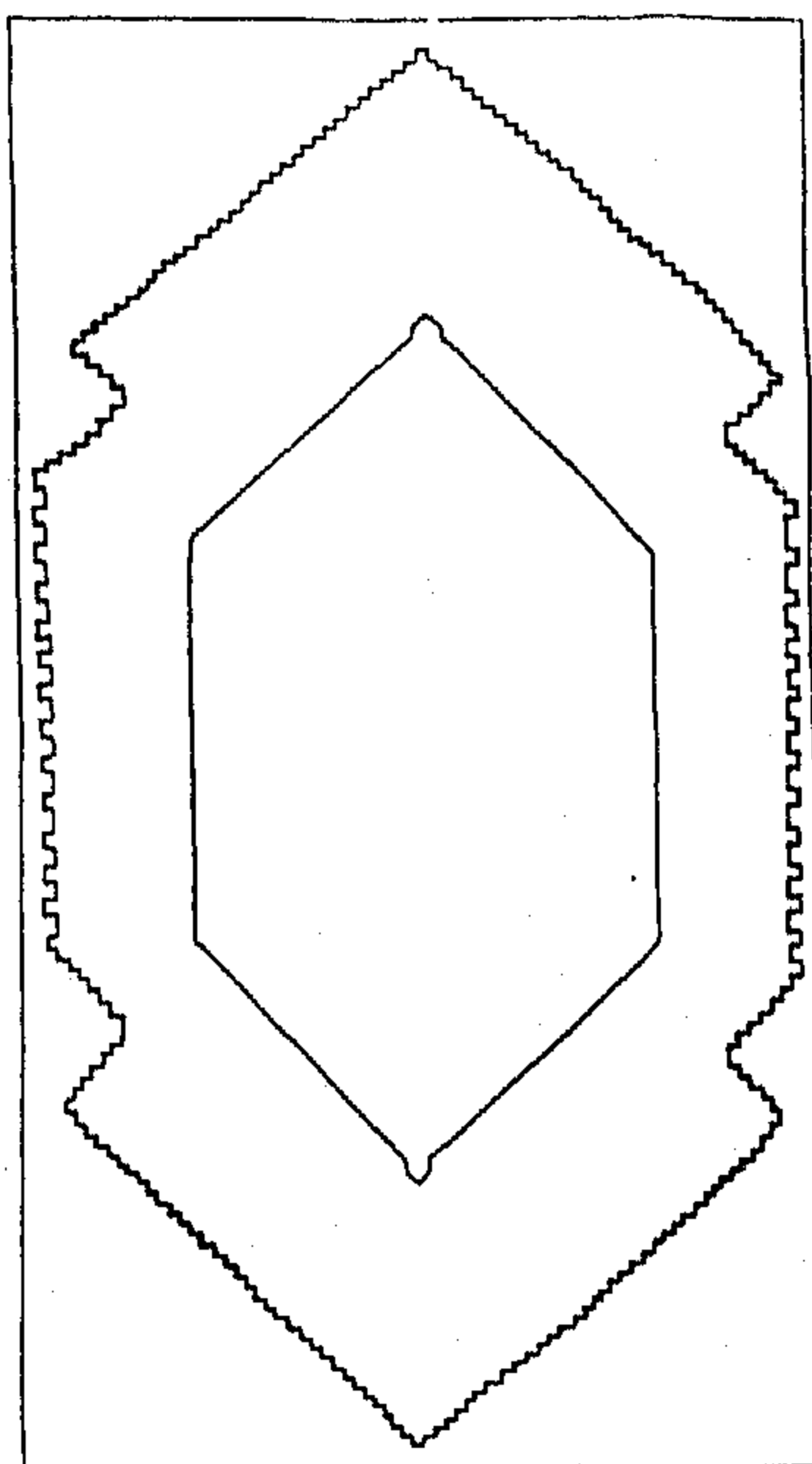


قالیچه سنه، تارینه‌ای رنگ نشده شش ۵/۵، پود رنگی، گره ترکی، بتلاد ۲۰۱۴۰۰ گره در متر مربع.

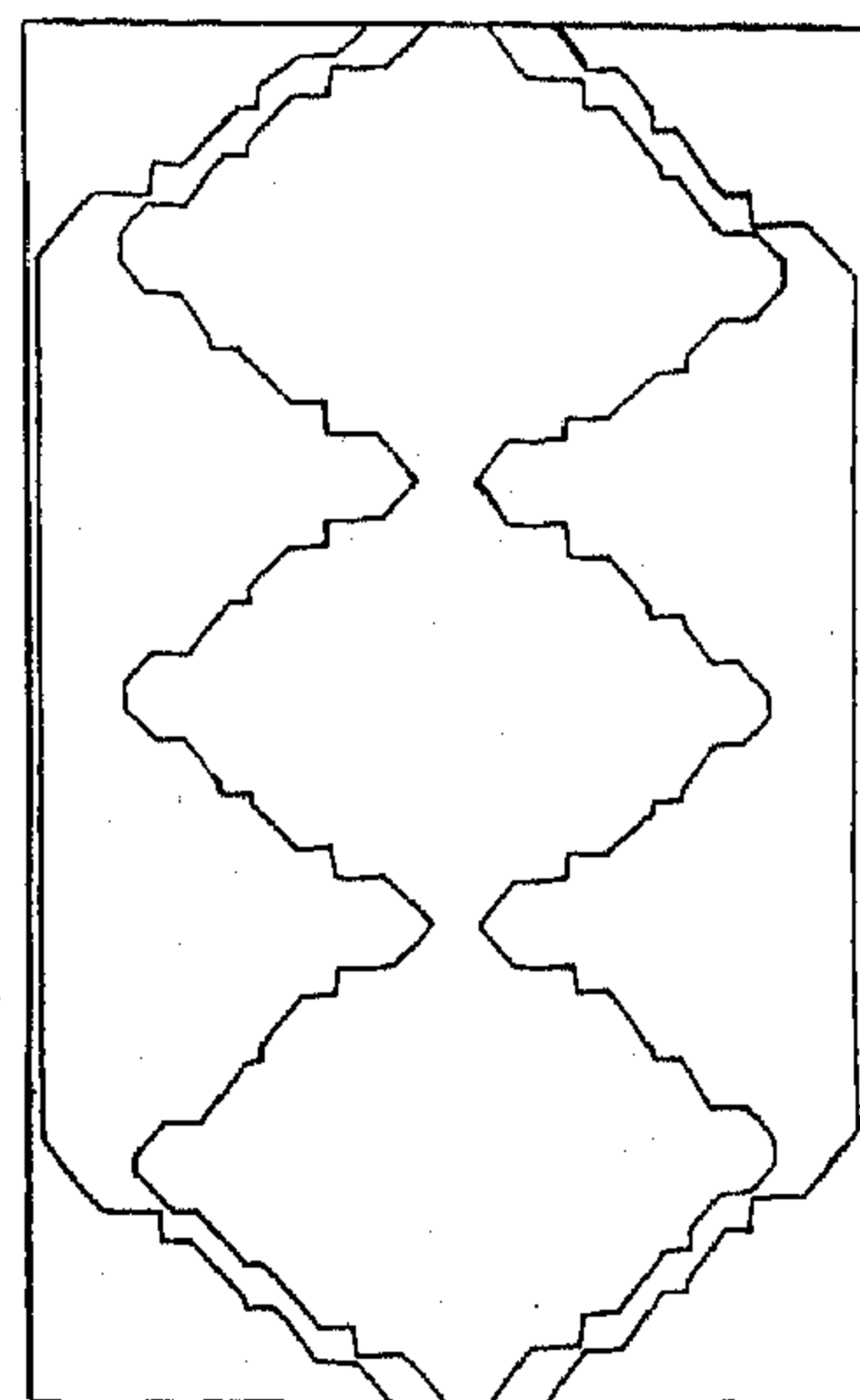




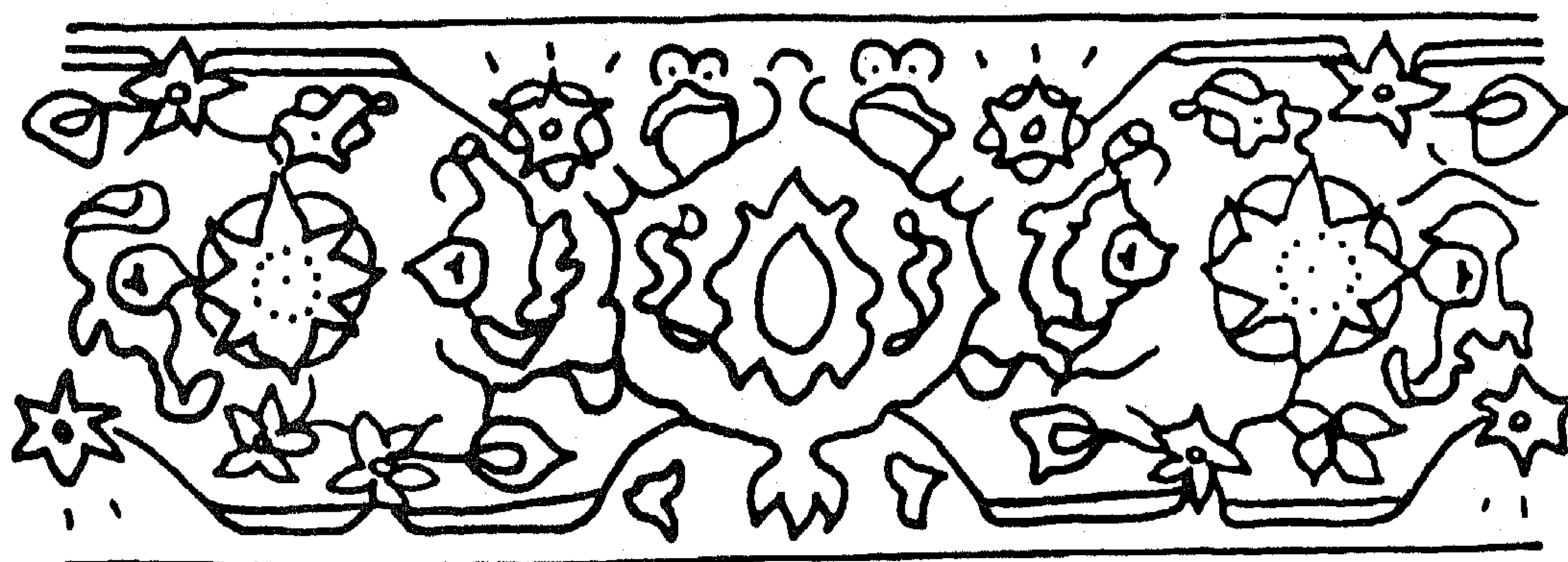
طرح مدالیون مرکزی در قالی بیجار



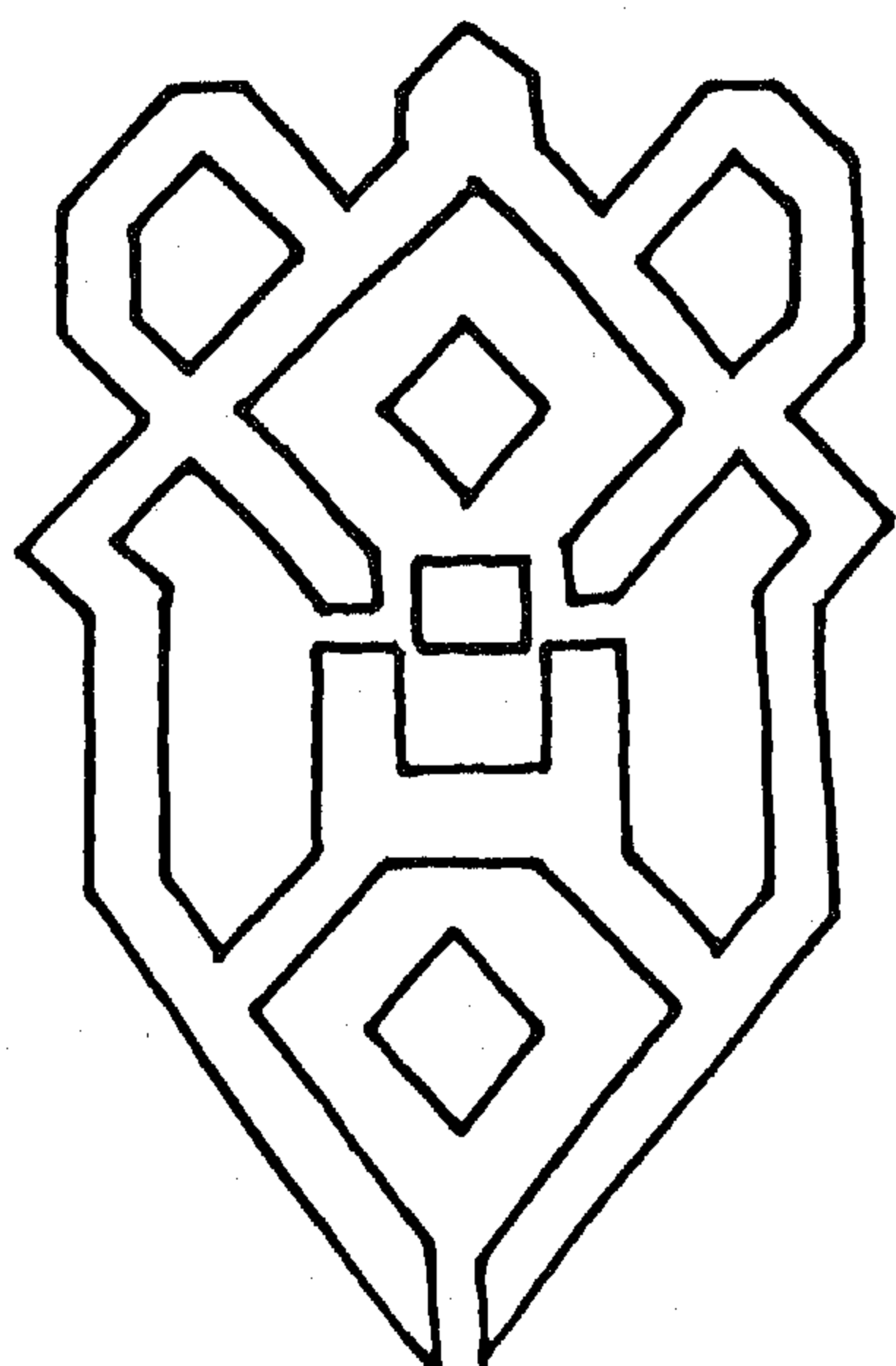
طرح مدالیون مرکزی در قالی بیجار



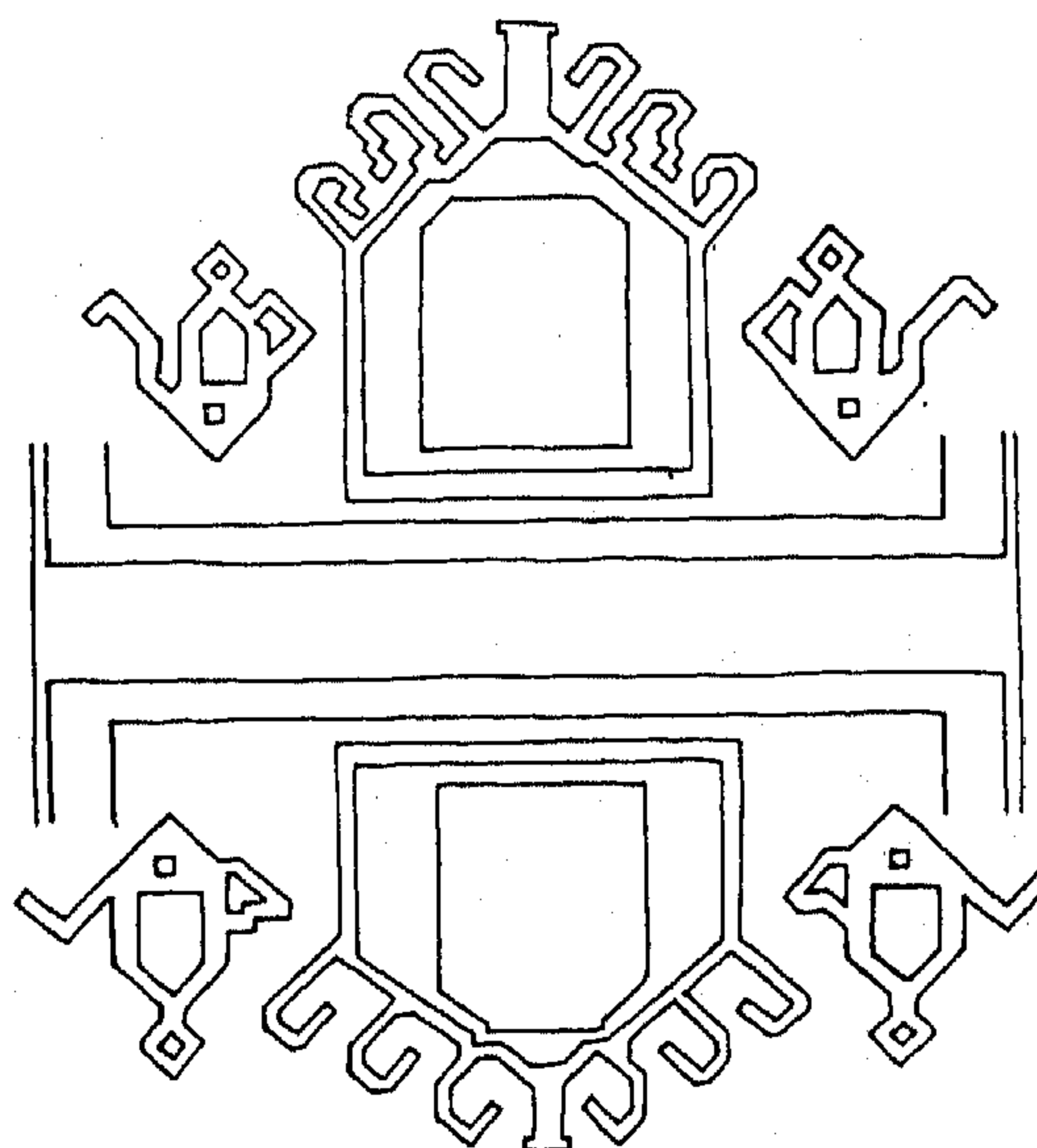
طرح مدالیون در قالیچه سنه



طرح حاشیه در قالیچه بیجار



نقش گلدان از نقوش متن قالیهای سنه



نقش تریج مرکزی در قالیچه کولیایی



قالیبافی در کرمان و عشایر افشاری

پیشینه تاریخی

کرمان، از شهرها مهم جنوب غربی کویر لوت، در سر شاهراه قدیمی هندوستان از موقعیت بسیار خوبی بهره‌مند بوده و بعد از قم، کاشان، اردستان و یزد، انتهایی ترین مرکز مهم به شمار می‌رفته است. (درتواریخ قدیم آمده است که بانی آن اردشیر اول پادشاه ساسانی می‌باشد. و نام آن شهر بهیبه اردشیر بوده که بعدها به بردشیر یا بردسیر تبدیل یافته است.^(۱))

ویژگیهای کویری و بعد مسافت از جمله عوامل نیک بختی کرمان در کشاکش فتنه‌های تاریخ بوده است چه عدم سهولت در دسترسی بدان، سبب شد که تا یک قرن حتی بعد از سلطه مسلمانان به ایران، این منطقه همچنان سنت دیرینه خود را حفظ کند و خیل بی شمار زرتشتیان را در خود جای دهد. در مواردی دیگر، نیز به سبب همین بعد مسافت و تدبیر و کاردانی حکمرانان کرمان، این نقطه از آسیب سپاه جرار مغول مصون ماند. حسن تدبیر و کیاست سلاطین صفوی که ره‌آوردشان آرامش و آسایش و امنیت کشور بود، شامل کرمان نیز شد. شواهدی هم در دست نیست که افاعنه ظلم و ستمی آنچنان را بر این خطه روا داشته باشند. اما این آرامش در دوران سلطنت کریم خان زند (وکیل‌الرعا) که شیراز را مقر حکومت کرده بود، دیری نپایید. چه عدم توافق بین وراث کریم خان و آغا محمد خان قاجار و محاصره آخرین شاهزاده جوان زند در کرمان توسط وی، آنچنان خشم خان قاجار را برانگیخت، که به قوی، بیست هزار چشم از مردمان کرمان فراهم آورد.

قالی بافی کرمان

کمبود آب و مناطق لم‌یزرع کوهستانی و شنزارهای وسیع این سامان، سبب شده تا بیشتر اهالی این منطقه به جای

(۱) اروین گانزروند، قالی ایران، شاهکار هنر، ص ۴۳، سازمان اتکا،

کشت و زرع، به هنر و صنعت قالیبافی روی آورند. لکن از سوابق قالیبافی در کرمان، اطلاعات موثقی در دست نیست. چه از مدتها پیش، کرمان به بافت شالهای ابریشمین مشهور بوده است و احتمالاً قالیبافی نیز، آهسته آهسته، در جوار بافت شال، آغاز شده است. از اطلاعاتی که بعضی از سیاحان و جهانگردان و جغرافی‌نویسان ارائه داده‌اند، تا حدودی نه چندان زیاد، به سوابق هنر فرش‌بافی در کرمان می‌توان دست یافت. به عنوان مثال، مارکوپولو که در قرن سیزدهم میلادی در زمان حکومت ترکان خاتون، از بانوان با کفایت سلاجقه، از این استان دیدن کرده، از ذکر صنایع دستی این منطقه، فقط از قلاب دوزی و سوزن دوزی نام برده است؛ اما به فرش‌بافی اصلاً اشاره‌ای نکرده است. لسترنج نیز که آثار بسیاری از جغرافیدانان مسلمان را بررسی کرده، به موردی که ذکر از صنعت قالیبافی در کرمان رفته باشد، برخورد نکرده است.

بنا بر این، به احتمال قریب به یقین، هنر فرش‌بافی در کرمان، از زمان صفویه و با حمایت آنان در این منطقه نضج گرفته است. چه اسکندر خان منشی مؤلف عالم‌آرای صفوی و منشی شاه عباس، در این کتاب به قالی کرمان اشاره دارد. و شاردن نیز که در سالهای ۱۶۶۶ و ۱۶۷۲ میلادی به ایران مسافرت کرده، این موضوع را تأیید کرده است. لکن با جمع‌بندی نظریات قابل استناد، می‌توان دریافت که حرفه اصلی در کرمان شال‌بافی بوده و در جوار آن به فرش‌بافی نیز بذل توجه می‌شده است.

رقابت بین شالهای کشمیری و تولیدات اسکاتلند که به نام شالهای پیزلی معروف بود، رکود شالبافی در کرمان را به همراه داشت که این خود عاملی در تسریع گسترش حرفه فرش‌بافی به شمار می‌رفت.

حرفه قالیبافی در کرمان به طور جدی از قرن نوزدهم

میلادی به همت تجار تبریزی صورت گرفت. آنان چون میزان تولیدات این منطقه را در جهت صدور به کشورهای اروپایی از طریق تبریز و ترکیه کافی نمی دانستند، با ایجاد کارگاههای متعدد در شهرهای کاشان، مشهد، سلمان آباد و هریس، آغازگر دوره ای درخشان از هنرقالیبافی این منطقه بودند. با ورود تجار و شرکتهای انگلیسی و اروپایی و امریکایی، هنر قالیبافی حتی در دورافتاده ترین روستاهای کرمان جایی برای خود پیدا کرد، و دستان هنرمند قالیباغان را در خدمت گرفت.

وقوع جنگ جهانی نیز نتوانست در این امر وقفه ای ایجاد کند، تجار تبریزی رفته رفته جای خود را به شرکتهای خارجی و افراد محلی سپردند، اما به علت کسادى ناگهانی در بازارهای امریکا که توقف سفارشات را به همراه داشت، این رونق دیری نپایید. مردمی که به تمامی از فرشبافی و صنایع وابسته به آن ارتزاق می کردند، رفته رفته رونق کار اولیه را از دست دادند.

علیرغم رفع بحران در کشورهای اروپایی و امریکا، شرکتهای خارجی دیگر به دنبال کردن اهداف گذشته شان تمایلی نشان ندادند؛ گرچه فرشبافی در کرمان دیگر آن رونق گذشته را نیافت، لکن مردم قانع کرمان به حفظ دست آوردهای گذشته همت گماشتند و ویژگیهای خاص این حرفه را حفظ کردند.

امروزه نام کرمان با قالی آن مترادف است. فرشهایی که در این منطقه بافته شده زینت بخش موزه های معتبر جهان است. هنوز نیز نرمی و لطافت اجناس با نام قالی کرمان در ذهن اشخاص تداعی می کنند. و این همه، مدیون مردمی قانع است که جز به هنرشان به چیزی نیندیشیده اند.

ویژگیهای قالی کرمان

۱- پشم

موقعیت اقلیمی کرمان و هوای مطبوع آن موجب رویش پشمی بسیار مرغوب بر بدن گوسفندان می گردد که خریدار عمده آن تجار اصفهانی هستند. در نتیجه تجار کرمان همیشه در تولیدات خود با کمبود پشم روبرو هستند. این کمبود همواره با برخورداری از پشم دیگر مراکز تولید مثل: مشهد، سبزوار، کرمانشاه و تبریز و گاه افغانستان جبران می شود. پشم پاره ای از این شهرستانها از نظر نرمی و زمختی و زمان چیدن آنها که عموماً بهاره و یا پاییزه است، با یکدیگر تفاوت دارند.

و متأسفانه بعضی از قالیباغان بدون در نظر گرفتن کیفیتهای مختلف پشمها و عدم توجه به درصد اختلاط آنها، با یکدیگر، از وجود آنها در بافت یک تخته قالی بهره می گیرند. علیرغم کارخانجات متعدد پشم ریزی در کشور ایران، بیشتر نیاز پشم کرمان توسط زنان خانه دار و در منزل تأمین می شود و زنان در امر پشم ریزی نقش مهمی را به عهده دارند.

تار و پود:

تار و پود فرش کرمان نیز مانند سایر فرشها از پنبه است، چه مقاومت پنبه در برابر کشش دار قالی بیشتر از پشم است، و این مقاومت از انعطاف تارها و در نتیجه شل شدنشان جلوگیری می کند. پود قالی کرمان هم از پنبه است، و در اصطلاح محلی پود ضخیم را تون و پود نازک را پود پيله می نامند. بعد از چله کشی هر ۱۶۰ تار الی ۱۶۰ تار با رنگ علامتگذاری شده و نشاندار می شود و پرداخت دستمزد بر حسب این علامت که صد نشان نامیده می شود صورت می پذیرد.



کوبیدن پود



رد کردن پود

در قالیهای کرمان به جای یک یا دو پود، از سه پود استفاده می شود. این سه پود را یکی بر فراز دیگری بر روی هر

رج گره می‌گذرانند. پود اول و سوم از حیث ضخامت یکسان و قدری از تار نازک‌ترند. اما پود وسط در واقع از تمام پودهایی که در مراکز بافندگی مورد استفاده قرار می‌گیرد نازک‌تر است، و این پود با نفوذ بافندگان تبریز به شهر بابک رایج شده است.

طریق به کار بردن پود به این ترتیب است که پود اول را بلافاصله بر فراز هر رج گره می‌گذارند، سپس چله‌ها را به وسیله پایین آوردن هاف (کمان) جلو و عقب و یا برعکس کرده و بعد، پود نازک را می‌گذارند و با بالا بردن هاف، چله‌ها را باز می‌کنند و سرانجام، سومین پود را می‌گذارند (کمان بالای چین یک به هر چین سه پود).

۳- گره:

در منطقه شهری باف کرمان، گره مورد استفاده گره فارسی است که در بافت قالیهای ظریف به کار می‌رود. در مناطق روستایی باف، هم گره فارسی و هم گره ترکی رایج است. به عنوان مثال گره معمول در شهر بابک گره فارسی و در سیرجان اغلب فارسی و در بعضی موارد ترکی است.

استثنایی که قالی کرمان با قالی سایر مناطق دارد در گره‌هایی است که در این قالی وجود دارد که به یک‌چین یا کمان بالا و یا به اصطلاح محلی به کمون بالا معروف است. صرف نظر از گره جفتی (۴ تار چین جفتی) یا تقلبی که متأسفانه برخی از بافندگان بدان مبادرت می‌ورزند، بافت بدون گره یا گره کمانشی (یا کمانه شیب)^۱ نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در نوع گره جفتی راندمان کار ۲ برابر است. اگر کسی بخواهد قالی یک‌چین (کمان بالا) را ببافد، به طور مثال اگر در یک روز ۲۰ رج می‌بافد در نوع گره جفتی (کمان شیب، یا به اصطلاح محلی کمون‌شی) در همین مدت نزدیک به ۴۰ الی ۴۵ رج می‌تواند ببافد. بنا بر این، هم از نظر صنعتی هم از نظر هنری، زیبایی و گیرایی کار از بین می‌رود. این نوع بافت قالی از فرش ماشینی هم بدتر است، زیرا اگر یک گره با ته قلاب کشیده شود، پشم آن به راحتی بیرون خواهد آمد. بنابراین قالی استوار و محکمی نخواهیم داشت. برای شناخت این نوع قالی با قالی یک‌چین (کمان بالا) می‌توان از چند روش استفاده کرد. در یک‌چین به علت گره خوردن، پشم به آسانی بیرون نمی‌آید، اما در جفتی گره به زودی باز می‌شود.

(۱) غلامرضا باقری، مسعود زنده روح کرمانی: نگرشی به قالی کرمان، ص ۵۵ دانشکده صدا و سیما، آبان‌ماه ۶۲.

در گره کمون‌شی (کمانه شیب) گره‌ها در هم دویدگی دارد، در حالی که در گره کمان بالا (یک‌چین) این دویدگی را نداریم و گره‌ها بسیار منظم تر و مرتب‌ترند، و خط دور حاشیه مانند خطی صاف بدون کجی و معوجی دور تا دور قالی گردش می‌کند.^۱

فرشهایی که به طریق کمان شیب بافته می‌شوند، قبل از اینکه کهنه شوند از بین می‌روند. بدین جهت عقیده بر این است که کهنه فرش کرمان ارزشی ندارد. البته این عقیده تنها برای فرشهایی که با بافت گره کمانه شیب تهیه می‌شود صادق است، و فرشهای کهنه کرمان که با گره فارسی بافته شده‌اند بسیار با ارزش و مرغوبند. باید گفت که بافت کمانه شیب در تمام مناطق کرمان رایج نیست و تنها در جویبار، ماهان، و بعضی کوهپایه‌ها بافته می‌شود.

۴- مقیاس محاسبه:

مقیاس محاسبه در فرش کرمان ذرع قدیم برابر ۱۰۴ سانتیمتر است. برای محاسبه رج در گره فرش کرمان $\frac{1}{16}$ ذرع را که $\frac{6}{5}$ سانتیمتر است واحد قرار داده و آن را یک گره می‌خوانند. مجموع تعداد نخهای گره زده شده موجود در یک گره عرض و یک گره از طول را به عنوان طول واحد بافت قالی



نقش‌های زیبا در سرانگشتان کودکان خردسال جان می‌گیرد.

(۱) کیهان فرهنگی، هنر قالیبافی از جان مایه می‌طلبد، ص ۴۴، سال پنجم، شماره ۲، اردیبهشت ۶۷.

رج در گره است، قالیه‌های کرمان دارای رجشمار بیشتری است. البته به واسطه استفاده از گره کمانشی و جفتی بافی ظرافت رجشمار در کرمان مفهوم اصلی خود را از دست داده و استفاده از دو گره مذکور سبب شد تا قالیه‌های بافته شده رجشمار اسمی نداشته باشد و از نظر دوام نیز در ردیف قالیه‌های پست ترقار گیرد.

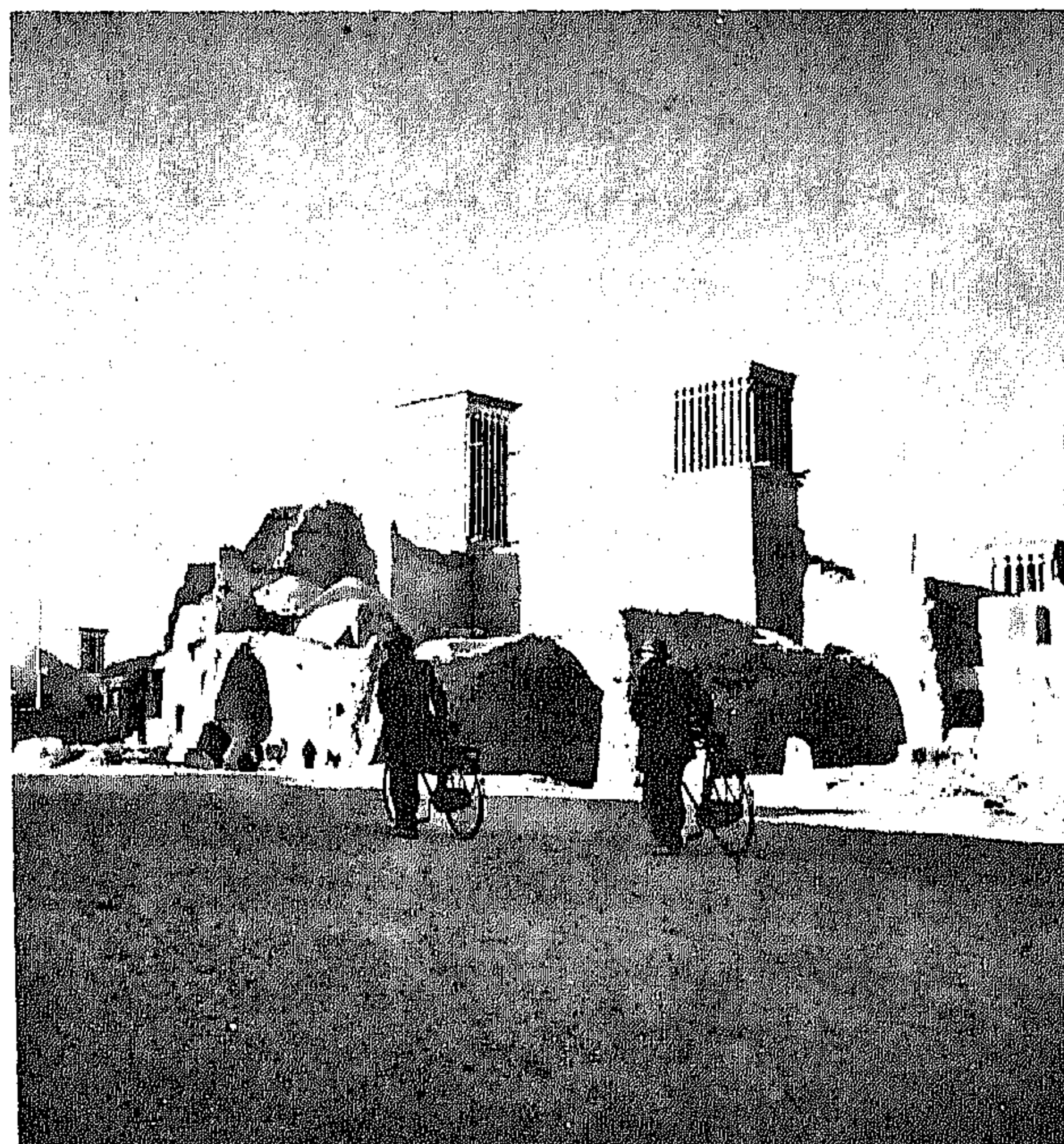
توضیح آنکه در کرمان قاعده بر این است که در نقشه‌های متداول مثل لچک ترنج کف ساده نیمی از ریشه‌ها دوتاری و نیم دیگر چهارتاری بافته شود. به عبارت دیگر عملاً قالی هشتاد جفت، شصت جفتی است و ۲۵ درصد ریشه‌ها بدین ترتیب مورد صرفه جویی قرار می‌گیرد.

رسم دیگری که در کرمان جاری است این است که معمولاً هشتاد جفت را بر مبنای هفتاد جفت می‌بافند، ولی دستمزد بافنده را بر اساس هشتاد جفت می‌پردازند. نتیجه آن که مساحت قالی افزایش می‌یابد. مثلاً قالی ۱۵ ذرع مکسر مبدل به قالی ۱۸ ذرع می‌شود و چون بافنده ناچار است برای بافتن گل‌های ۸۰ جفت جا خود بیافد کار بیشتری را متحمل می‌شود. در اینجا لازم است توضیح دهیم ذرع مکسر کرمان ۱۱۲ سانتیمتر طول و ۵۶ سانتیمتر عرض دارد و یک متر مربع معادل ۱/۵ برابر ذرع مکسر است.

عامل دیگری که در ازدیاد طول قالی مؤثر است، عدم تساوی دانه‌های موجود در یک گره عرض و یک گره طول است و اگر در یک فرش دانه‌های گره در طول و عرض مساوی نباشد آن فرش نامرغوب خواهد بود. عدم رعایت این نکته عیب بزرگی در فرش به شمار می‌رود، چه بر اثر آن چنانچه تعداد دانه گره در طول واحد گره بیشتر از تعداد گره در واحد عرض باشد طول قالی بیشتر از اندازه مقرر در خواهد آمد و به اصطلاح اندازه دلخواهی که بر اساس آن فرش سفارش داده شده به



پرداخت قالی به روش سنتی



باد گیرها نقش جزئی لاینفک معماری شهرهای کویری است

کرمان در نظر می‌گیرند. به عنوان مثال، اگر فرش دارای ۳۵ نخ گره زده شده در یک طول و مشابه آن در یک گره عرض باشد، آن فرش را ۳۵ جفت و یا ۷۰ رج می‌خوانند. چنانچه رجشمار فرش در ۱۰ سانتیمتر باشد، ذکر رجشمار فرش به نحو دیگری انجام می‌پذیرد. مثلاً به قالی ای که در ۱۰ سانتیمتر عرض و طول مساوی ۶۵ گره داشته باشد، اصطلاحاً قالی ۹۰ خفت می‌گویند و قالی مشابه ۷۰×۷۰ گره را ۱۰۰ خفت می‌گویند، و بالاخره به قالی ۵۸×۵۸ خفت، ۸۰ خفت گفته می‌شود. تفاوت این سه نوع یعنی ۸۰، ۹۰، ۱۰۰ خفت در این است که هر کدام که دارای بیشترین شماره باشند، از مواد باریکتر و ظریفتر و ریزتر و محکمتر است. ظریفترین قالی بافته شده تاکنون ۱۰۰×۱۰۰ گره است که اصطلاحاً به آن قالی ۱۴۰ خفت می‌گویند. این نوع قالی در ۱۰ سانتیمتر ۱۰۰۰ گره دارد.^۱

در کرمان چهار نوع قالی تهیه می‌شود که بخش اعظم آن را ۳۵ جفت یا ۷۰ رجی و ۴۰ جفت یا ۸۰ رجی تشکیل می‌دهند. ۴۵ جفت یا ۹۰ رجی و ۵۰ جفت یا ۱۰۰ رجی خاص قالیه‌های نفیس است.

از نظر ظرافت یا رجشمار در مقام مقایسه با سایر مراکز تولید، مثل کاشان که رجشمار متعارف آن حدود ۳۰ رج در گره است و آذربایجان و خراسان که دارای رجشمار کمتر از ۳۰

(۱) غلامرضا باقری، مسعود زنده روح کرمانی، نگرشی بر قالی کرمان، ص ۵۵ آبانماه ۶۲.

دست نخواهد آمد. ناگفته نماند بافندگان می‌توانند به میل خود و تقاضای مشتری ابعاد محصول خویش را مشخص کنند.

۵- قطع قالیهای کرمان:

قطع قالیهای کرمان بسیار متنوع است و از قالیچه‌های کوچک $۰/۶ \times ۰/۹$ متر مربع تا قالیهای بزرگ ۷×۴ متر مربع در تغییر است.

معمولاً برخی از نقشه‌ها نظیر ستونی، قاب قرآنی، بته جقه‌ای، بته اردبیلی، گوبلنی، شاه عباسی، حاج خانمی، سبزی کار، چمنی، شکارگاه، گلدانی، ترنجی ساده، خاتم، لچک ترنج ساده در ۷ اندازه از $۲ \times ۱/۴$ متر مربع تا ۶×۴ متر مربع بافته می‌شود و برخی از نقشه‌ها نظیر خوشه انگوری، خشتی، لوزی، برگ چغندری، گل فرنگ، در ۳۳ اندازه از $۰/۶ \times ۰/۹$ متر مربع تا $۴/۸ \times ۷$ متر مربع و افشان در ۱۲ قطع از $۱/۵ \times ۲/۵$ متر مربع تا $۴ \times ۳/۷$ و تولید آرم فقط در سه قطع $۰/۶ \times ۱/۲$ ، $(۰/۹ \times ۱/۵)$ ، و $(۱/۲ \times ۲/۱)$ متر مربع می‌باشد. علاوه بر قطعات ذکر شده استثنائاتی را هم باید مد نظر قرار داد.^۱

کوچکترین نوع قالی کرمان را رومبلی می‌نامند. دولنگه آن را یک جفت و پنج جفت آن را یک دست می‌گویند. با یک دست رومبلی که اصطلاحاً پشتی نامیده می‌شود، می‌توان یک دست مبل را روکش کرد. اندازه‌های دیگر فرش به درگاهی ۶۰×۱۰۰ سانتیمتر، ذرع و نیم ۱۰۰×۱۵۰ سانتیمتر، دوزرعی ۱۲۰×۲۰۰ سانتیمتر، و پرده‌ای برابر ۶ متر مربع و بزرگتر از آن ۲۷۰×۱۷۰ سانتیمتر معروف است.

۶- رنگریزی:

صرف نظر از اصالت و تنوع طرحها، شهرت قالی کرمان مدیون رنگریزی آن نیز بوده است. وسعت و تنوع رنگها در قالی کرمان به ۳۰ رنگ می‌رسد که از امتزاج رنگهای مختلف گیاهی به دست می‌آید، و رنگرزان این رنگها را به شیوه سنتی تولید می‌کنند. از جمله رنگهای غیر نباتی رنگ لاکی یا گل خواری را می‌توان نام برد که رنگ قرمز آتشی چشمگیری است و از قرمز دانه به دست می‌آید.

تفاوت رنگ قالیهای کرمان و کاشان:

به استثنای چند رنگ که در قالی کرمان هست و در قالی

(۱) مطلب فوق، گفتار آقای میرسید جانی طراح کرمانی، در مصاحبه با کیهان فرهنگی (مأخذ سابق الذکر) است.

کاشان نیست، و یا بالعکس، در قالی کاشان هست و در کرمان نیست، رنگهای قالیهای کرمان و کاشان یکسانند، مثلاً: رنگ لاکی که قالی کاشان دارد و به آن جگری می‌گویند، و یا رنگ چهره‌ای که در قالی کاشان صورتی است. و رنگ فیروزه‌ای قالی کرمان با فیروزه‌ای قالی کاشان، دو سه درجه تفاوت دارد، مثلاً اگر فیروزه‌ای کرمان را آبی تصور کنید، فیروزه‌ای کاشان روشنتر است.^۱

طراحان معاصر کرمان هم مثل طراحان کاشان، وارث نقش آفرینان نقوش سحرآمیز شالهای معروف کرمانند. با توجه به اینکه در اولین برخورد با یک فرش، نقش آن جلب توجه می‌کند و مصالح و شیوه بافت در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد، هنرمندان کرمانی به اهمیت این موضوع پی برده، تمام سعی و نبوغ خود را در به کار گرفتن نقوشی بدیع و زیبا، صرف کرده‌اند، و در این زمینه از بذل هیچ گونه کوششی دریغ نورزیده‌اند، و در این مورد به ایجاد ابداعاتی که به این منطقه اختصاص داشته نیز نائل شده‌اند.

سیر تحول و پیشینه تاریخی نقش قالیهای کرمان:

تطور و تکامل نقش قالیهای کرمان، شامل چندین دوره تاریخی و متمایز است:

۱- دوره نخست یا عصر ترمه^۲، همزمان با زوال شالبافی:

دوران انتقال ترمه دوزی به قالیبافی، از حدود سالهای ۱۳۱۵ تا حدود ۱۳۳۰ ه. ق را در بر می‌گیرد. کاربرد نگاره بته جقه‌ای و نیز نقش سرو که به نظر بسیاری، منشأ اصلی نگاره بته‌ای است، از جمله نقوش متمایز این دوره است. این شیوه تا جنگ بین‌المللی اول ادامه می‌یابد.

روند تکاملی عصر ترمه و ادامه منطقی آن در حدود سالهای ۱۳۲۸ ه. ق تا ۱۳۳۹ ه. ق، عصر بهارستان را پدید می‌آورد. طرحهای این دوره برارائه باغ و بوستان و گل و گیاه استوار است. نقشهای درختی همراه با پرندگان، معروف به: درختی مرغی یا درختی گل و بلبل، یا درختی پرنده‌ای یا بهارستان و نقش افشان و نقش سبزی کار از جمله نقوش رایج این دوره است. به بیان دیگر پایه کار بر طرح باغ و بوستان و شاخ و برگ و گل و گیاه، با رنگهایی به همان ظرافت و شادابی باغها و گلزارهای بهاری با پرندگان بی‌شمار استوار است. از صفات ویژه عصر ترمه و بهارستان، برخورداری از

(۱) فیروز توفیق، مصطفی نیرومند، گزارشهای منطقه‌ای (قالی کرمان) ص ۱۱، وزارت برنامه و بودجه ۱۳۴۶.

(۲) سیسیل ادواردز، از این دوره تحت عنوان دوره شال یاد می‌کند.

شیوه سایه روشن در رنگ آمیزی برگها، به صورت سبز روشن و تیره و کاربرد دومایه در یک نگاره گل مثل قرمز سیر و روشن و گل‌های آبی رنگ از آبی تیره تا روشن بدون شکل بندی و تعیین مرزورها نکردن طرح، بدون هیچ گوشه خالی است.

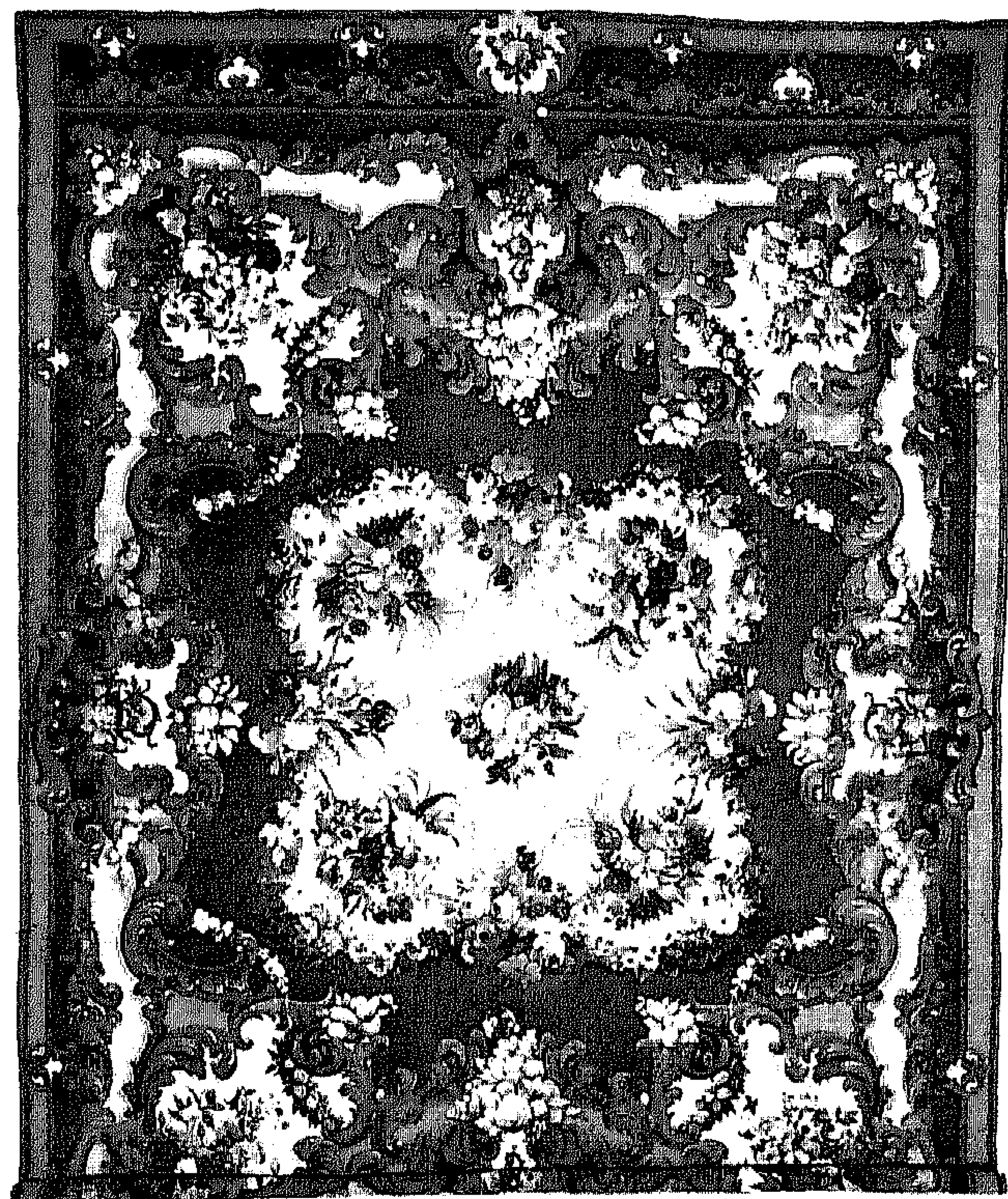
عصر بازگشت :

با پایان یافتن جنگ جهانی اول و تغییر سلیقه بازار در امریکا، تغییر اساسی در طرحهای کرمان به وجود آمد و نقش و نگارهای صفوی مورد تقلید هنرمندان کرمانی قرار گرفت. در این دوره که از آن به عنوان «عصر بازگشت» یاد می‌کنیم، نقشه‌های اسلیمی و گل‌های شاه عباسی و نقشهای قاب قرآنی و ترنج و لچک‌های انبوه رایج شد. شروع بحران اقتصادی در امریکا در سال ۱۹۲۸ میلادی / ۱۳۰۶ شمسی، و برچیده شدن شرکتهای امریکایی، توقف سفارشات را به همراه داشت، و برای مردمی که به تمامی از فرش و صنایع وابسته آن ارتزاق می‌کردند، زندگی را دشوار کرد با استقبال نقشهایی ریزتر و فشرده تر با متنی انبوه و پر نقش و نگار، زمینه برگشت طراحان کرمانی به عصر بهارستان فراهم آمد و نقش سبزی کاریش از پیش معمول شد.

عصر گوبلن :

با آغاز جنگ جهانی دوم در راستای برآوردن سلیقه بازارهای امریکا و ارائه فرشهای به اصطلاح باب امریکا، قالیهای کف ساده مد نظر قرار گرفت. عصر گوبلن به واسطه سلطه جویی طرحهای فرانسوی بدین نام خوانده می‌شود، این عصر اضمحلال طرحهای کرمانی را به همراه داشت و چیره دستی در کار رنگ آمیزی نیز نتوانست هویت از دست رفته قالی کرمان را بازگرداند و دامنه این مسخ هنری را محدودتر کند، نقشهای او بوسن Aubusson و ساونری Savonnene که همگی گوبلن خوانده می‌شدند، یکسر از فرانسه می‌رسید و بردست نقاشان کرمانی با سمه برداری می‌شد و به کارگاه می‌رفت. رواج دسته گل فرنگی و برگ فرنگی صرف نظر از نداشتن اصالت، پیوستگی و تداوم منطقی نقش قالی کرمانی را نداشت. حاشیه شکسته و درهم به شیوه اروپایی و قالیهای دست چین، سخت باب روز شد. و برای نخستین بار نقش و نگار حاشیه که از عهد پازیریک همواره شرط وجودی قالی ایران بوده از میان برداشته شد، و نقش و نگار حاشیه به لچک ها پیوست و نقش حاشیه و متن قالی

نیز گاه یکی شده و یکسانی و یک نواختی کسالت آوری بر قالی کرمان چیره شد، و کار بدانجا رسید که سرماژیف بلغاری اشراف زاده ای از شرکت امریکایی - لبنانی عطیه، بر جایگاه طراحان نامداری چون محسن خان و حسن خان و زمان خان تکیه زد.^۱



نقش معروف به ابوسن الهام بخش قالیهای کرمان

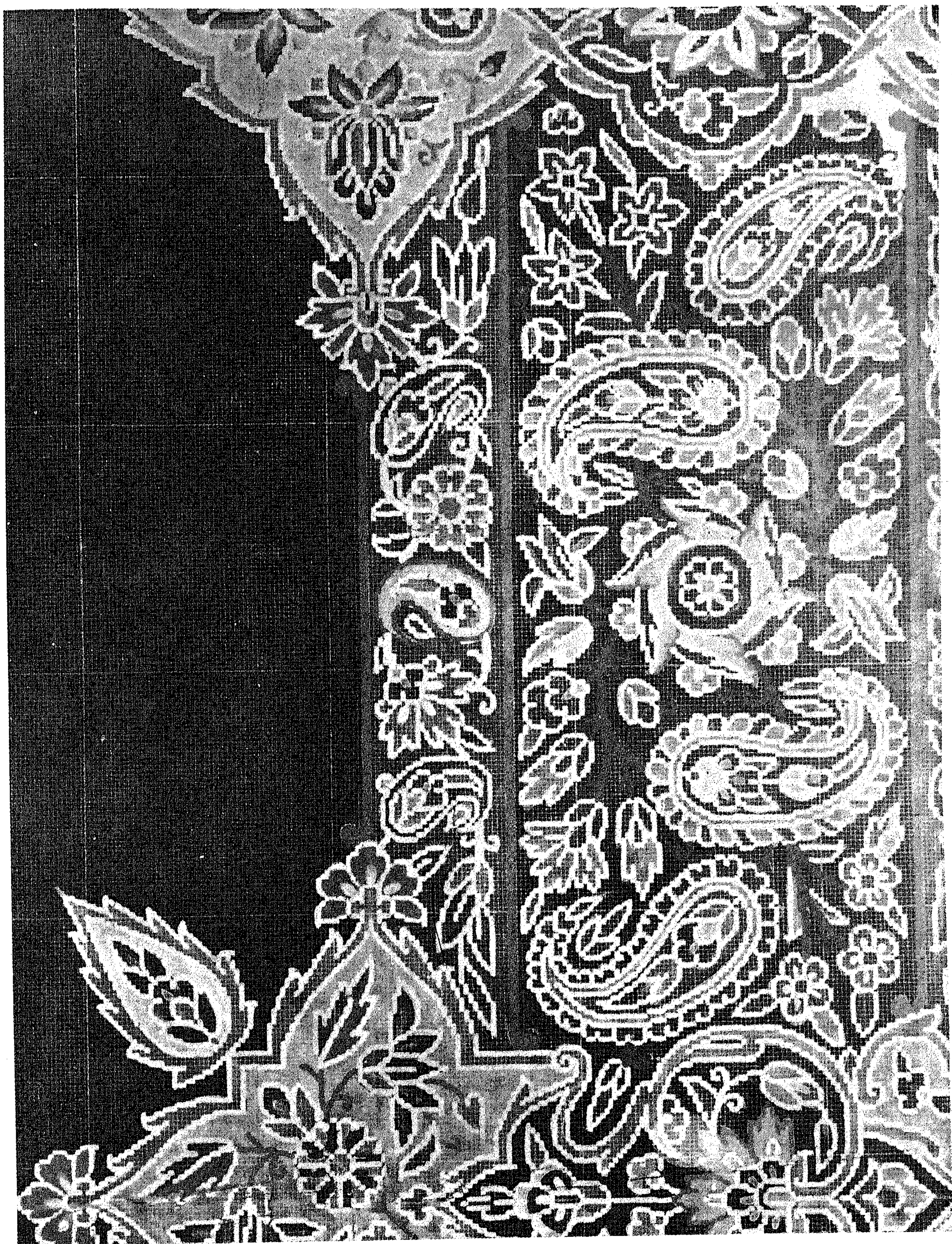
سرماژیف که ابداع نقش معروف قاب قرآنی، الهام گرفته از جلد قرآن، را به وی نسبت می‌دهند، کار طراحی بسیاری از قالیهای کرمان را به عهده گرفت.

علیرغم رفع بحران در کشورهای اروپایی و امریکایی، شرکتهای خارجی دیگر تمایلی به دنبال کردن هدفهای گذشته نشان نمی‌دادند، گرچه فرشهای در کرمان، دیگر آن رونق گذشته را نیافت لیکن مردم قانع کرمان به حفظ دستاوردهای گذشته همت گماشتند و ویژگیهای خاص این حرفه را حفظ کردند. شاگردان اساتیدی که قبلاً به آنها اشاره کردیم، حق شاگردی استادانشان را به جای آورده در احیای هنر در حال احتضار طراحی قالی کرمان از هیچ گونه کوششی فروگذار نکردند، نظم شکوهمندی که آنان آفریده اند نمودار تعادل سرانجام به دست آمده است که نیروهای پراکنده بیگانه خود را

(۱) سیروس پرهام، نمایشگاه نقش‌های قالی کرمان، ص ۸-۷، تهران ۱۳۵۶.



طرح قالی کرمان، نقش خوشه افشان، عصر بهارستان حدود ۱۳۱۰ شمسی موزه کرمان



کاربرد بته‌های ریز و درشت در حاشیه قالی، پایان عصر ترمه حدود ۱۳۰۹ شمسی، موزه کرمان

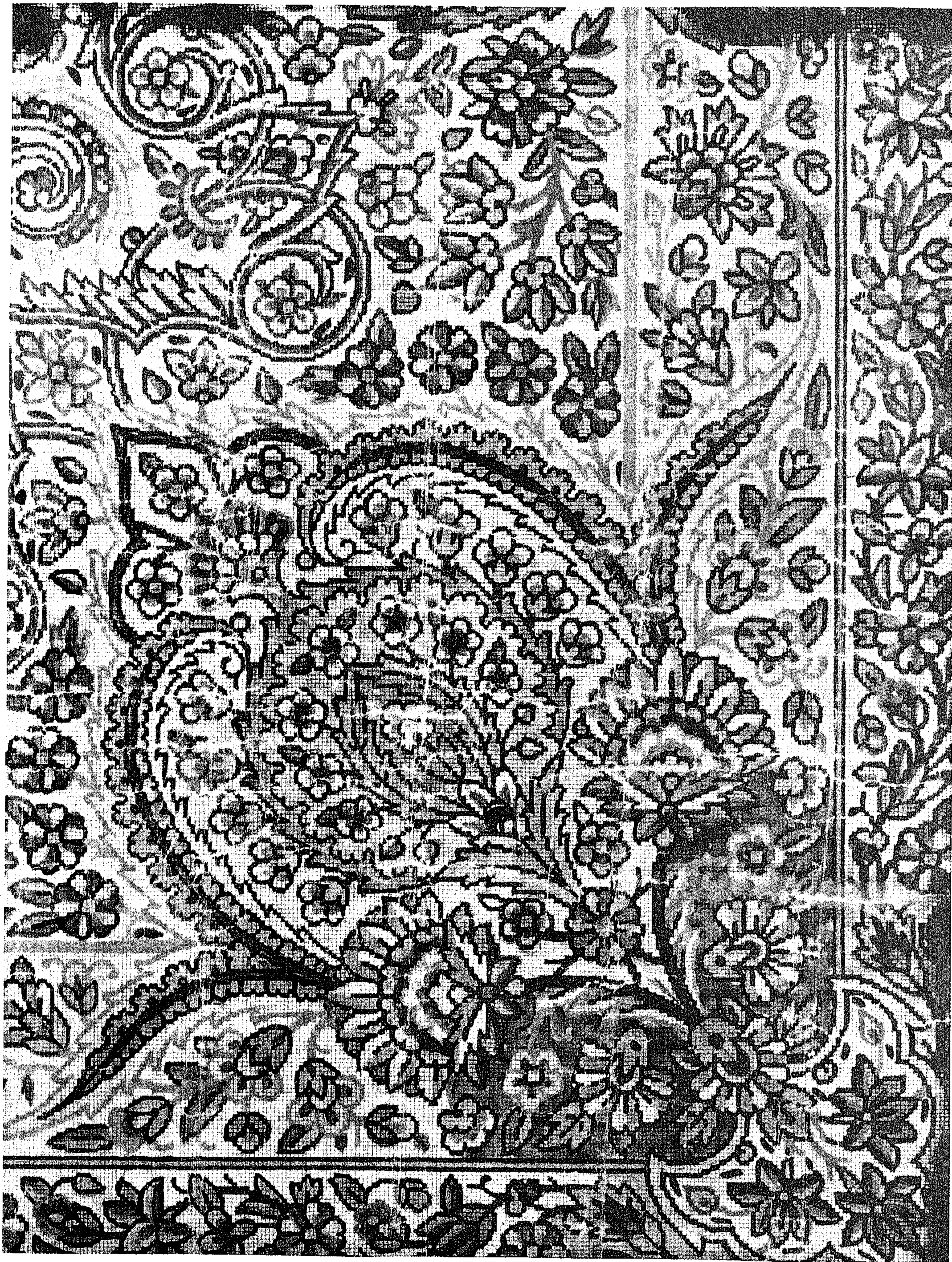


نمونه‌ای از طرح قالی کرمان (دوره انتقالی مابین عصر ترمه و عصر بازگشت) که در آن درآمیختن نگاره‌های بنه جقه‌ای

و سروشیوه گرفته با نقش شاه عباسی کرمان را مشاهده می‌کنیم، حدود ۱۲۹۸ شمسی موزه کرمان.



نقش افشان شاه عباسی با قلم کرمان - عصر بازگشت حدود ۱۳۰۵ شمسی موزه کرمان



حاشیه شکسته، عصر گوبلن حدود ۱۳۲۴ شمسی موزه کرمان

به کار می‌گیرد و در ترکیب یگانه‌ای به هم آشتی می‌دهد. جنبشی که در خط نگاره‌ها به چشم می‌آید، و بازی گم می‌کند تا جلوه‌ای تازه بیابد، و این همه در چارچوب وحدتی است که نظم آن هرگز نمی‌گسلد. هنرمندان پیش در راهی که رفته‌اند، شیاری عمیق به جای گذاشته‌اند که خواه ناخواه کسانی که از پی ایشان آمده‌اند در آن سریده‌اند و آن گروه انگشت شمار هم که در پی ابداع بوده‌اند، حدود و رسومی که آنان بنیان نهاده‌اند محترم شمرده‌اند.^۱

اینک با ذکر مختصری از احوال اساتید نامدار طرح قالی کرمان، این بخش را خاتمه می‌دهیم:

طراحان معاصر کرمان:

محسن خان پیش کسوت نقاشان قالی کرمان که در سال ۱۳۳۰ ه. ق، بعد از قریب به ۷۸ سال زندگی پربار، روی در نقاب خاک کشید، تا سال ۱۳۱۵ ه. ق، به کار نقاشی مینیاتور قلمدان، اشتغال داشت. او که ابداع کننده سبک نقطه زنی است، با طرح اولین نقش قالی در این سال، تا آخر عمر قلم از کف نهاد، و حسن خان پسر و شاگرد وی و معلم ثانی نقاشان قالی کرمان که به سال ۱۳۱۹ خورشیدی، بعد از قریب ۸۲ سال چشم از جهان فرو بست در طول زندگی پربارش بیش از هزاران نقش قالی را ابداع کرد. گرچه از این همه جز تعداد اندکی باقی نماند، اما همین مقدار حکایت از ذوق هنری و قلم سحرآمیز وی دارد.

زمان خان میرحسینی از جمله برجسته‌ترین شاگردان وی با پیگیری راه استاد، به سال ۱۳۰۴ شمسی در سن ۵۰ سالگی زندگی را وداع گفت.

شیخ رمضان میرسرجانی، استاد کاظم، احمدخان، احمدعلی خان، کربلایی اکبر فدایی، کاشی نقاش، حاج محمد جعفر، عزیزالله بهارستانی [محمدعلی محدث زاده، رضا بهره‌مند، حسین رسولی راوری]^۲، (احمد رسولی فرزندش از طراحان معاصر کرمان است)، راوری از جمله درگذشتگانند که هر کدام از اینان هزاران طرح را به تصویر کشیدند و شاگردان زیادی را پروردند. هنرمندانی چون: محمدعلی شاه‌رخ (پسر حسن خان) اکبر بهارستان پسر عزیز بهارستان، عباس سروری شاگرد وی و احمد کیوان و علی صوتی، محمود رسولی که همه اینها اکنون دست‌اندر کار طرح نقش قالی‌اند.

(۱) غلامرضا باقری، مسعود زنده روح کرمانی، نگرشی بر قالی کرمان، دانشکده صدا و سیما، ص ۲۴.

(۲) سیروس پرهام، نمایشگاه نقش‌های قالی کرمان ص ۸ تهران ۱۳۵۶.

در اینجا نیز جا دارد که از شادروان اصغر کارآموز متوفی به سال ۱۳۱۲ شمسی، علی هنری متوفی به سال ۱۳۳۱ و روان شادان رشید فرخی، محمد ارجمند کرمانی هنرمندی که استاد رنگرزی و طراحی بوده و قالیبافان کرمان در تجدید حیات رنگهای گیاهی مدیون او هستند، نیز یاد کنیم.



حسن خان از طراحان نامدار کرمان

طرح قالیهای کرمان

امروزه در کرمان انواع لچک ترنج کف ساده گلدار و بی گل، کف ساده معمولی، خوشه انگوری سبزیکارچمنی، ستونی، ۳۳ پل، برگ چغندری، قاب قرآنی و غیره، و انواع بوته بخصوص بته جقه‌ای، و نقشه‌های تکراری یا واگیره نظیر خشتی لوزی، خاتم، و نقشه‌های اروپایی از قبیل: گوبلن و گل فرنگ و نقشهای متفرقه نظیر آرم و صورت رایج است. تنوع و گونه‌گونی این نقوش بسیار گسترده است و هر یک طرح و فرم و سلیقه نقاش را به همراه دارد. به دلیل همین تنوع و ابداعات بدیع انواع آن را نمی‌توان برشمرد. بارزترین آن درختی و اسلیمی است و نیز طرحهایی به نام اساتیدی که هر یک خود از ارکان کار طراحی و نقشه‌فرش بوده‌اند.

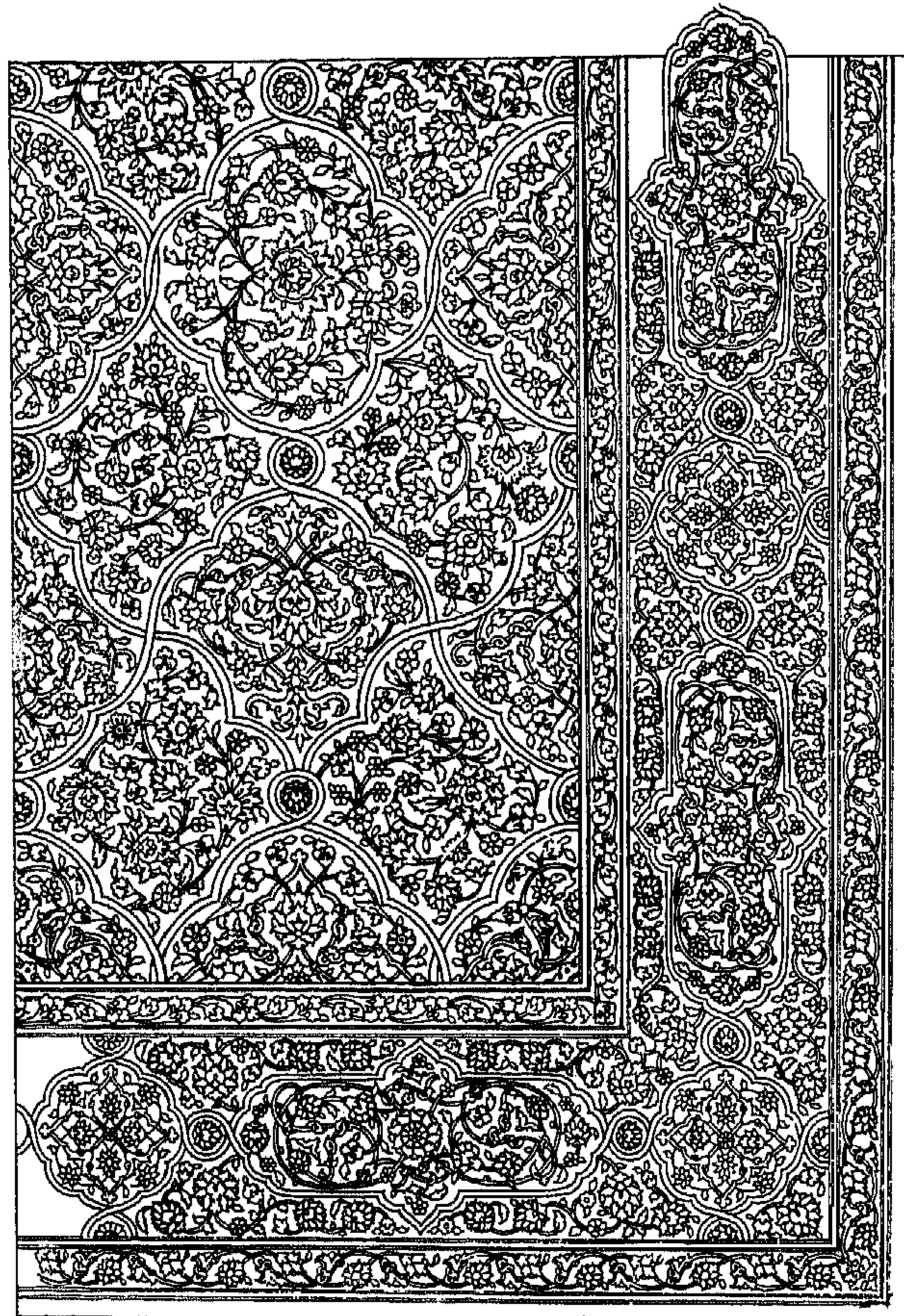
طرح درختی شاید به دهها نوع و شکل کشیده می‌شود. ترنج دار و بدون ترنج و یا گوشه دار و بدون گوشه یا با مرغ و بدون مرغ، منظره دار و بدون منظره که همه این اشکال و قالبها

را درختی می‌نامند،^۱ به استثنای بته جقه و سرام، طرح شاه عباسی نیز که بیشترین انواع فرش کرمان را در گذشته تشکیل می‌داده، اکنون دارای دهها سبک و فرم مختلف است.

انواع شاه عباسی گوشه ترنج، شاه عباسی اسلیمی شکسته، اسلیمی دم اژدری حاشیه صاف یا حاشیه شکسته جملگی به عنوان شاه عباسی از دیگر نقوش تفکیک می‌شوند، از دیگر نقوش خوشه انگوری است که از زمان مرحوم دیلمقانی به بعد مطرح بوده است.

مثالی بارزتر نقش قالیهای افشار است که به نقش افشاری معروف است. این نقش مخصوص هر خانواده از این طایفه است. ظاهراً هر عروسی در این خانواده می‌بایست یک قالیچه با نقش مخصوص به خانه شوهر بیاورد.

شکارگاه و جانوری از انواع دیگر نقوشند، با نقشهای گوناگون، از قبیل: گل سرخ دوره دار، گل سرخ بی دوره که در زمان قدیم با رنگهای متفاوت مثل مسی، پوست پیازی، پوست سیری، صورتی، چهره ای، گل خاری و لاکمی بکار می‌رفته‌اند. این هفت رنگ به همراه سفید درون یک گل سرخ به کار

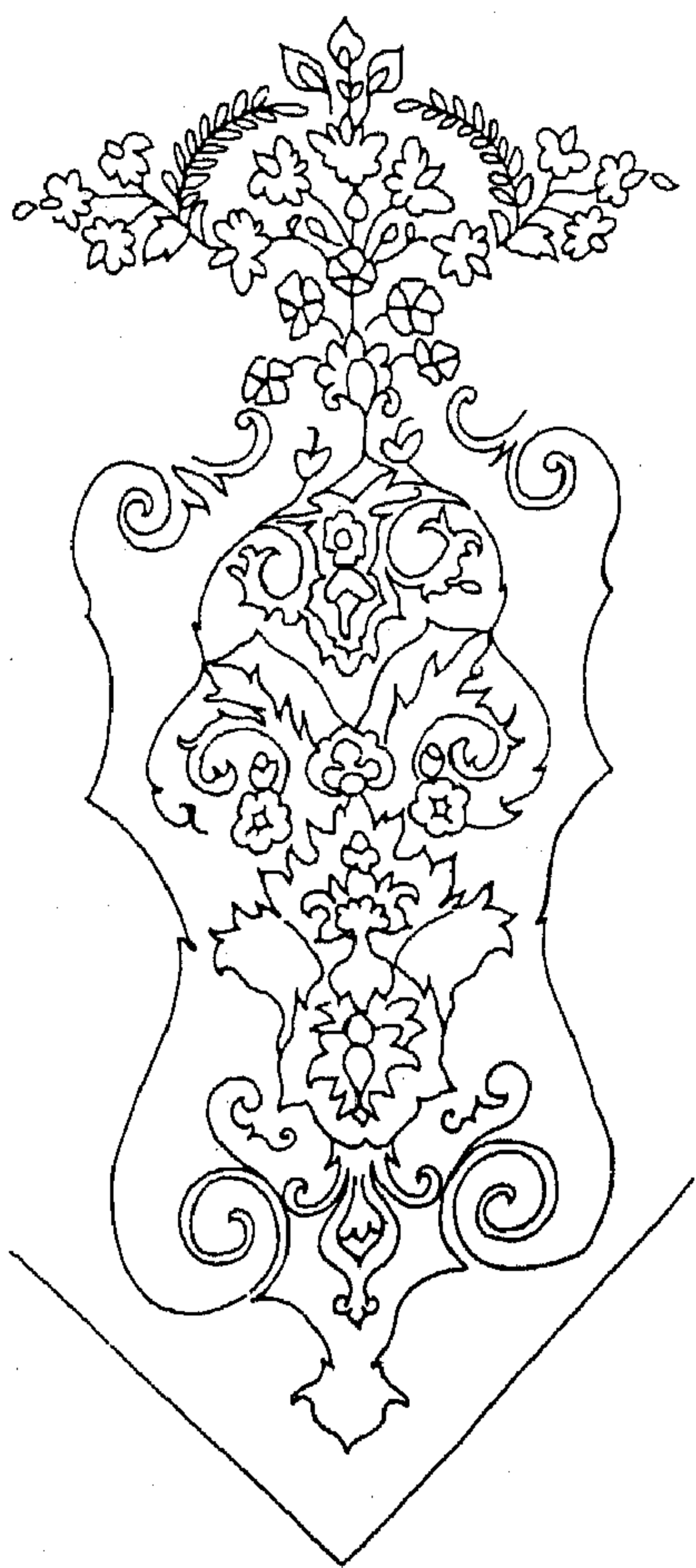


نقشه شاه عباسی کرمان اثر استاد طاهرزاده بهزاد

(۱) همان مأخذ، (کیهان فرهنگی)، ص ۴۴.

می‌رفت. انواع گلها: میخک ارغوانی، رز، لاله عباسی، زرد، بنفشه، نیلوفر، زنبق، مخصوصاً گل نسترن به صورت تک درخت، چه در قالیچه و یا قالی با همان ملایمت و صفایی که در طبیعت دارد، (حتی وسط گلها به صورت طلایی است) و یا نخ‌چین (نقطه‌چین) آن سفید است، نیز در قالی کرمان جلوه گر می‌شود. سرام نیز نقش ریز و پرگل است که به نام طراح اولیه آن نامگذاری شده و به صورت ۹۰ خفت و ۱۰۰ خفت در هر فوت (۳۰ سانتیمتر) بیشتر در راور کرمان بافته می‌شود.

اما درختها حتی داربست انگور و رزپایاده که روی زمین



طرح لچک معروف به دسته گل سعدی، قالی کرمان

خوابیده، سرو کاج، درخت بلوط، بید مجنون، بید معمولی، حتی درخت عناب و پیسته و گلابی، سیب، نیز در نقش قالی کرمان جایگاه ویژه ای دارند. از انواع دیگر نقوش، طرح خشتی از نظر بافت و نقش پیش پا افتاده ترین نقشها در صنعت قالیبافی کرمان است. نقش خشتی یا به صورت لوزی است یا به شکل صاف، در مجموع مثل قالیهای خشت زنی است که

داخل آن گل می‌کشند. قالیهای قابی برخلاف آنهاست، یعنی یک قاب کوچک و یک قاب بزرگ دارد. شاید چهار گونه قاب در داخل یک قالی کار شده باشد که عموماً چهار گوش و یا مربع و مستطیل اند. قالیهای دیگری به نام پنج ترنج و پنج رنگ نیز در کرمان معروف بوده که البته قالی پنج رنگ در واقع همان ۷ رنگ است. در این قالیها رنگ چهره‌ای که به آن صورتی می‌گویند و گل خاری وجود ندارد و رنگ لاک‌ی یا همان قرمز و سبز کمرنگ و پررنگ را نیز فاقد است.^۱

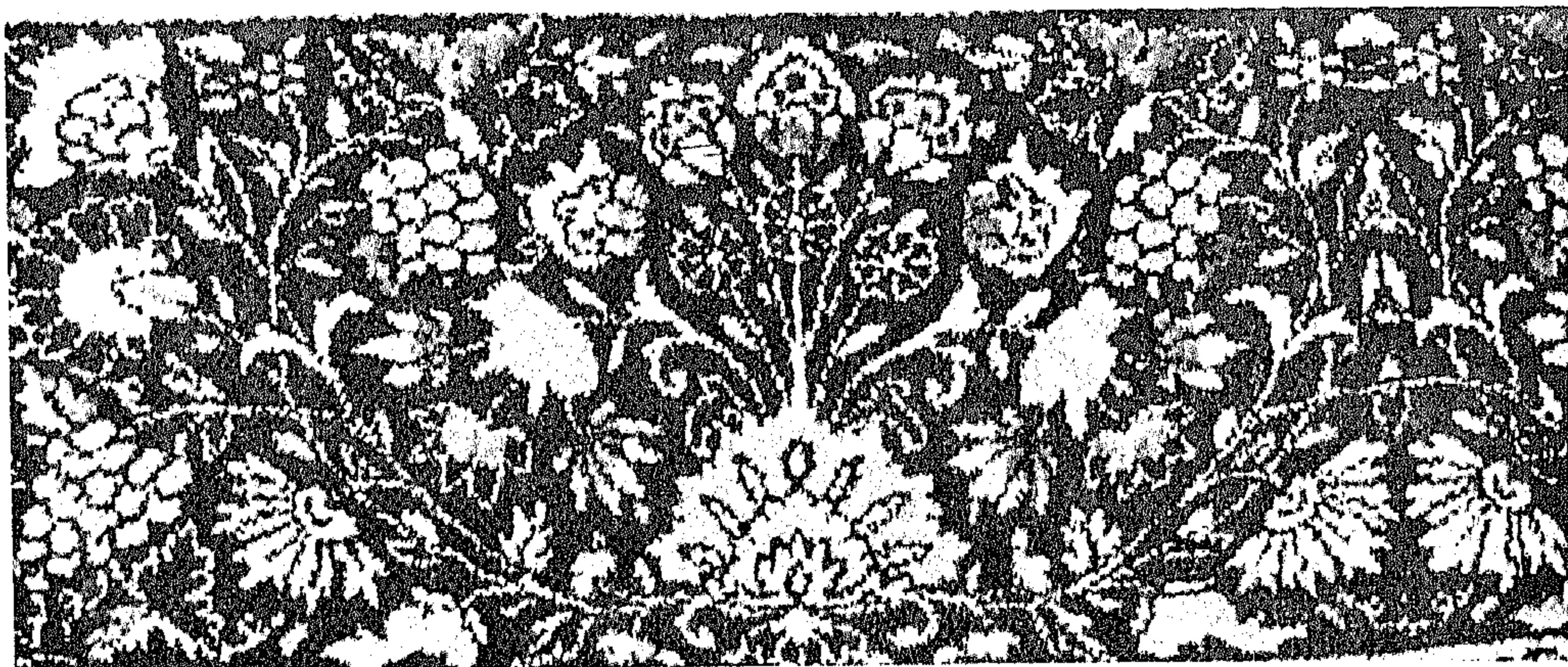
تفاوت طرح کلی نقش کاشان و کرمان

نقش کاشان بیشتر به سبک شاه عباسی است، اما نقش کرمان ابتکاری است و انواع و اقسام گوناگونی دارد. مثلاً در نقش حصاری نقشها و حاشیه و خط کشی دور قالی مانند

می‌کنند، تولید این گونه قالیها بیشتر رابطه مستقیم با تولید کننده دارد تا مراکز تولید. با این حال قالیبافی در کرمان را می‌توان به دو دسته جداگانه: قالیهای شهری و قالیهای روستایی تقسیم کرد:

۱- قالیهای شهری:

قالیهای شهری کرمان امروزه در گوک، راور، زرند، کرمان و حومه تولید می‌شود. سابقه قالیبافی در این سامان بالنسبه طولانی است. صرف نظر از نوشته‌های تاریخ‌نویسان، سایکس که اولین کنسولگری انگلیس را در کرمان به سال ۱۸۹۵ م دایر کرد، در ابتدای قرن بیستم، تعداد دارقالیبافی را در شهر کرمان ۱۰۰۰ دستگاه، در راور ۲۰۰ دستگاه و در باقی نقاط بر روی هم ۳۰ دستگاه یاد می‌کند.^۱ امروزه، قالیبافی در کرمان قابل قیاس با سالهای گذشته



بخشی از یک قالی کرمان

حصاری است خط کشی شده، اما نقش چمنی برعکس این است، یعنی خط صاف ندارد، از آن گوشه قالی یک خط صاف یا هست یا نیست و همه آن با گل پر شده، در حالی که حاشیه دارد ولی خط ندارد. مثلاً در نگاه اول می‌بینید حاشیه و گوشه و ترنج دارد، اما دقیقتر که می‌شوید درمی‌یابید که خط کشی ندارد همه‌اش ترکیبی از گل است.^۲

قالیبافی شهری، قالیبافی روستایی:

با اینکه حوزه‌بندی مراکز تولید نمی‌تواند آنطور که باید نقش اساسی در شناخت قالیبافی هر منطقه ایفا کند، زیرا تولید کنندگان خوب هر کجا که باشند، قالیهای مرغوب تولید

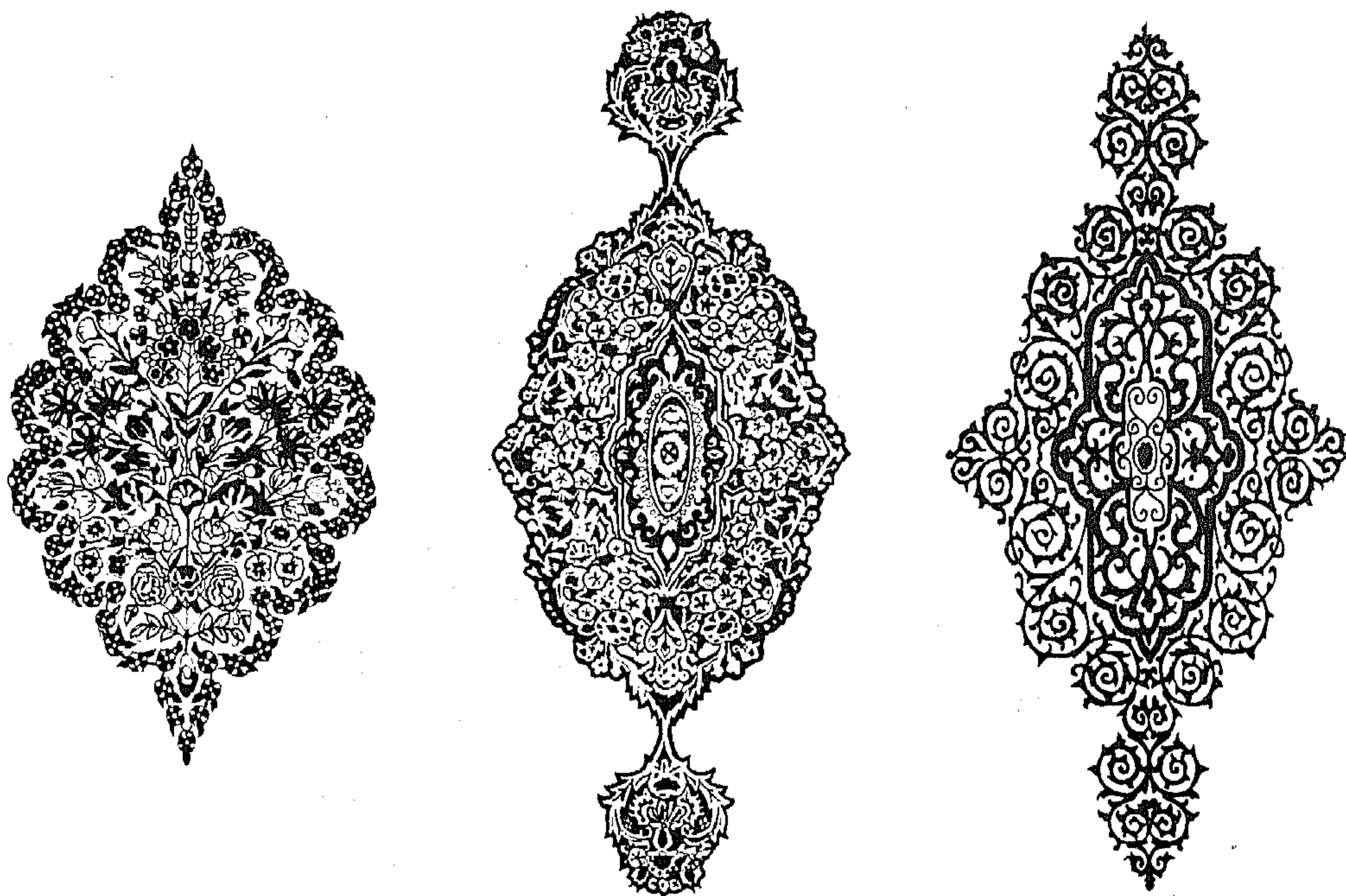
نیست، گرچه در بعضی نقاط تعداد دار، به علت عواملی چند، روبه کاهش رفته اما در بسیاری نقاط دیگر افزایش چشمگیری داشته است. کمی دستمزد و عدم اجرای قوانین کار در روستاهای دورافتاده از جمله عوامل اصلی افزایش تعداد دار در این روستاهاست. در برخی از روستاها قالیبافی از صورت یک صنعت ثانوی و مکمل کشاورزی برای تأمین کمبود درآمد کشاورز و یا صدمات سالها بد خارج شده و به صنعت و حرفه اصلی مبدل شده است.

در صفحات قبل، ویژگیهای خاص قالی کرمان در ارتباط با گره و رج‌شمار و ذرع مکسر و قطع قالیها، هریک در جای خود توضیح داده شد. این گونه تولیدات برخلاف نوع

(۱) همان مأخذ (کیهان فرهنگی)، ص ۴۴.

(۲) صحبت‌های آقای عباس نژاد سروری؛ کیهان فرهنگی ص ۴۴، اردیبهشت ۶۷.

(۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۲۲۹، انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷.



مدالیون قالیهای شهر کرمان

خود تولید کنندگان و یا به صورت حق العمل کاری با تهران و یا با خارج انجام می پذیرد.

قالیهای روستایی :

۱- شهر بابک

شهر بابک بنام پدر اردشیر اول و بانی سلسله ساسانیان در بین راه یزد به سیرجان قرار دارد. قالیچه های افشاری که در این شهر بافته می شوند از قالیچه های سیرجان، بم و نیریز ظریفترند شهر بابک امروزه شهر جدید و مدرنی است.^۱

۲- بافت

قریه کوچکی است و برای رسیدن به آنجا می توان از کرمان مستقیماً از طریق جیرفت عبور کرده یا از سیرجان توسط جاده کوچکی از فلات بلندی که کوچ نشینان ترک قبیله افشار را در خود جای می دهند عبور نمود. بافت یکی دیگر از مراکز تولید قالیچه های افشاری است.^۲

۳- سیرجان

سیرجان یا سعیدآباد سابقاً در زمان ساسانیان در هشت کیلومتری شرق شهر جدید بنا شد. در سال ۶۴۰ هجری این

۱- ۲- (اروین گانزروندن، قالی ایران، شاهکار هنر، صفحات ۲۶۴، الی ۲۶۸، سازمان اتکان ۱۳۵۵.

روستایی دارای رجشمار و یا ظرافتی بالا و در قطع بزرگتر و از روی نقشه و بر روی دارها ایستاده و عمودی توسط زنان و مردان بافته می شود. آنچه لازم به یادآوری است آنکه تولیدات قالی در تمامی منطقه شهری باف کرمان، از یک پارچگی نسبی برخوردار است، و همه جا تقریباً قالیبافی واجد کیفیت مشابهی است، با وجود این، مرغوبیت قالیها در کلیه نواحی یکسان نیست، آنچه مسلم است نامرغوبترین تولیدات توسط قالیباخان خورده پایی صورت می گیرد که به واسطه عدم بضاعت کافی ناچار از کاربرد مواد نامرغوب و استفاده از گره جفتی هستند. افزایش فعالیتها کشاورزی در هر منطقه رابطه معکوس با تعداد دار و در نتیجه قالیبافی دارد. رفسنجان گرچه از تولید کنندگان قالیهای مرغوب است، اما به واسطه وسعت فعالیتهای کشاورزی و به خصوص پسته کاری، مشارکت چشمگیر، در امر تولید قالی ندارد. کارگاههای منطقه شهری باف کرمان عموماً در خانه ها نصب شده و کارگاههای متمرکز نظیر آنچه مثلاً در آذربایجان و یا شهر همدان دیده می شود، وجود ندارد و یا احیاناً اگر هم باشد بسیار کم است. در بازار سرپوشیده کرمان هم برخلاف بازارهای تبریز و مشهد و سایر شهرهای بزرگ معاملات قالی کرمان مرکزیت ندارد، فرش فروشان بیشتر قالیچه های عشایری منطقه روستایی و عشایری را مورد معامله قرار می دهند، و تجارت قالی، توسط

شهر به تصرف اعراب درآمد و آنرا اسیرجان یا سیرجان نامیدند. در سال ۱۱۹۳ هجری سیرجان توسط تیمور لنگ با خاک یکسان شد و بعد در محل امروزی بنای آن دوباره ریخته شد. بقایای خرابه های شهر سابق نزدیک ده عزت آباد هنوز مشهود است. شهر سیرجان یکی از مراکز مهم تولید قالیچه های افشاری است.

صرف نظر از چند مورد استثنایی، قالیبافی اهالی شهرستانهای سیرجان، شهر بابک، بافت، به شیوه روستایی یا ایلیاتی است. قالیه های روستایی برخلاف قالیه های شهری با رجشمار پایین و ابعاد کوچک و به صورت ذهنی و بر روی دارهای افقی یا زمینی توسط دختران و زنان بافته می شود.

طرحها و نقشه ها از خطوط مستقیم به اصطلاح هندسی تشکیل شده و در آنها هرگز خطوط منحنی به کار نمی رود. اکثریت به اتفاق قالیه های شهر بابک طرح مکه ای است که در سیرجان نیز بافته می شود. نکته مهم در قالیبافی روستایی فصلی بودن فعالیت بافندگی است، چه روستاییان به مناسبت اشتغال در فصل کشت ۶ تا ۹ ماه و عشایر کوچ روجت تعلیف و به دست آوردن مراتع تازه تنها ۳ تا ۴ ماه از سال را به بافندگی می پردازند. دارها عموماً در منازل و یا چادرها مفرقند و قالیبافی منحصرأ حرفه زنان به شمار می آید.

چنانکه در مناطق روستایی باف متداول است قطع قالیه از ۲ × ۳ متر مربع تجاوز نمی کند و ابعاد بیشتر آنها ۱/۵ × ۱ متر، ۲ × ۱/۲۵ متر و ۲ × ۱/۵ متر است.

قالیچه های افشاری :

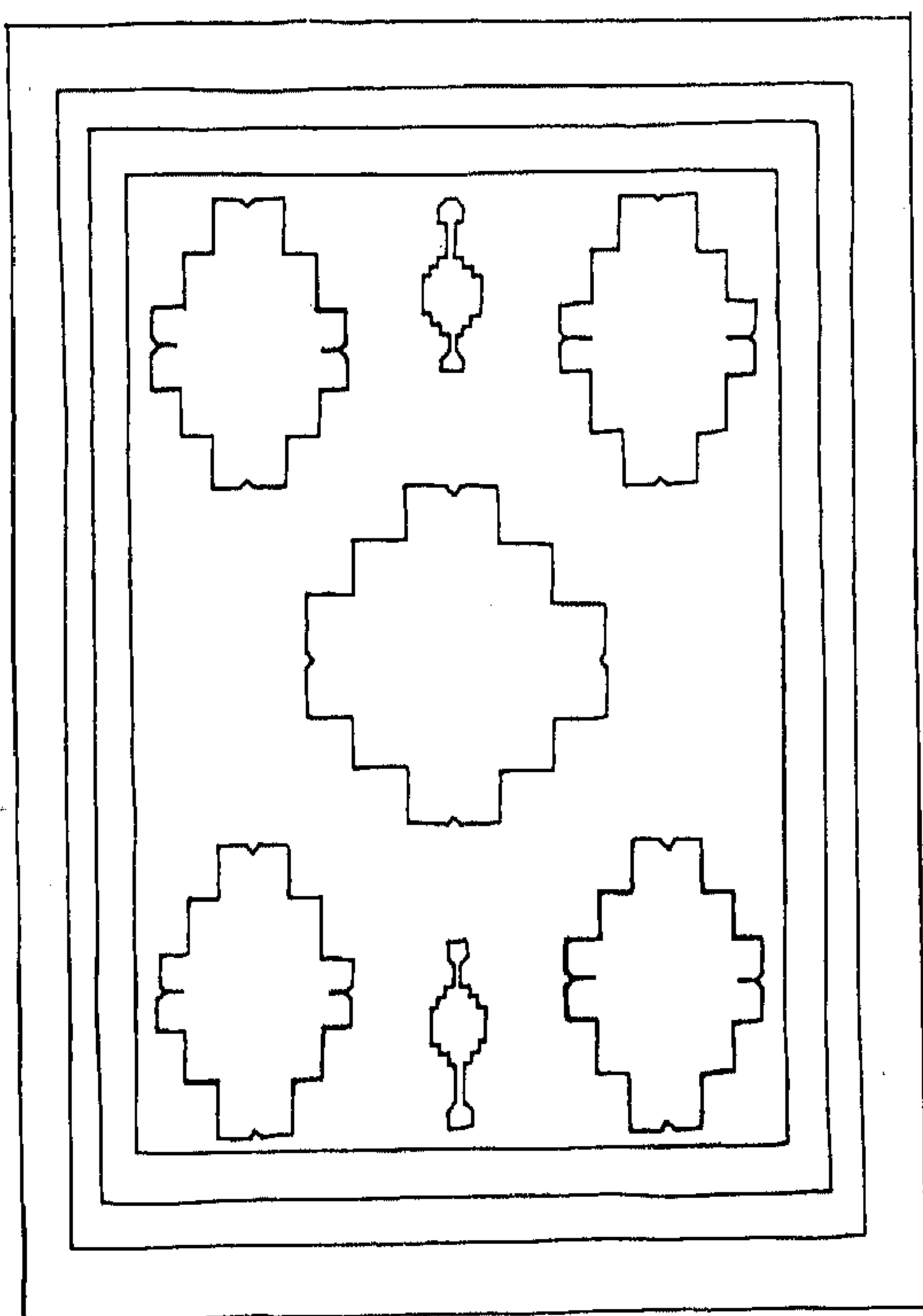
بخشی از ایلات افشار آذربایجان که در زمان شاه طهماسب به خطه کرمان کوچ داده شده اند، در اثر اختلاط و آمیزش با بومیان کرمان، و در اثر توالد و تناسل، شیوه بافندگی افشاری را به بومیان منطقه کرمان آموخته اند، بنابراین افشاری ترک زبان که فارسی را با لهجه سیرجانی صحبت می کند و یا بومی پارس هر دو به یک شیوه قالی می بافند. در نتیجه قالیچه های افشاری، تولیداتی نیست که مانند گذشته فقط منحصر به ایلات افشار باشد. گره ترکی که در گذشته از جمله ویژگیهای قالیچه های افشاری بوده، در اثر ازدواج و آمیزش افراد ایل با زنان روستایی اطراف کرمان، موجبات نفوذ گره فارسی را در این گونه قالیچه ها پدید آورده است. طرحها نیز دیگر ویژگیهای خاص قالیچه های افشاری را ندارند. اقتباس از طرحهای روستائیان اطراف کرمان و نفوذ طرحهای

عشایری و همان طور که گفتیم ازدواج و آمیزش افراد ایل افشار با زنان ایلاتی مناطق مختلف، از جمله عواملی هستند که در تکوین قالیچه های افشاری امروز نقش مهمی را ایفا می کنند.

ایل افشار، از طایفه های متعددی تشکیل یافته. طایفه های مهم ایل افشار عبارتند از: قره سعدلو، حلوائی، عرشلو، زرگر، رائینی، مراد رجب که همگی قالیبافند و نقشه های آنان در بین روستائیان فارسی زبان شیوع یافته است.

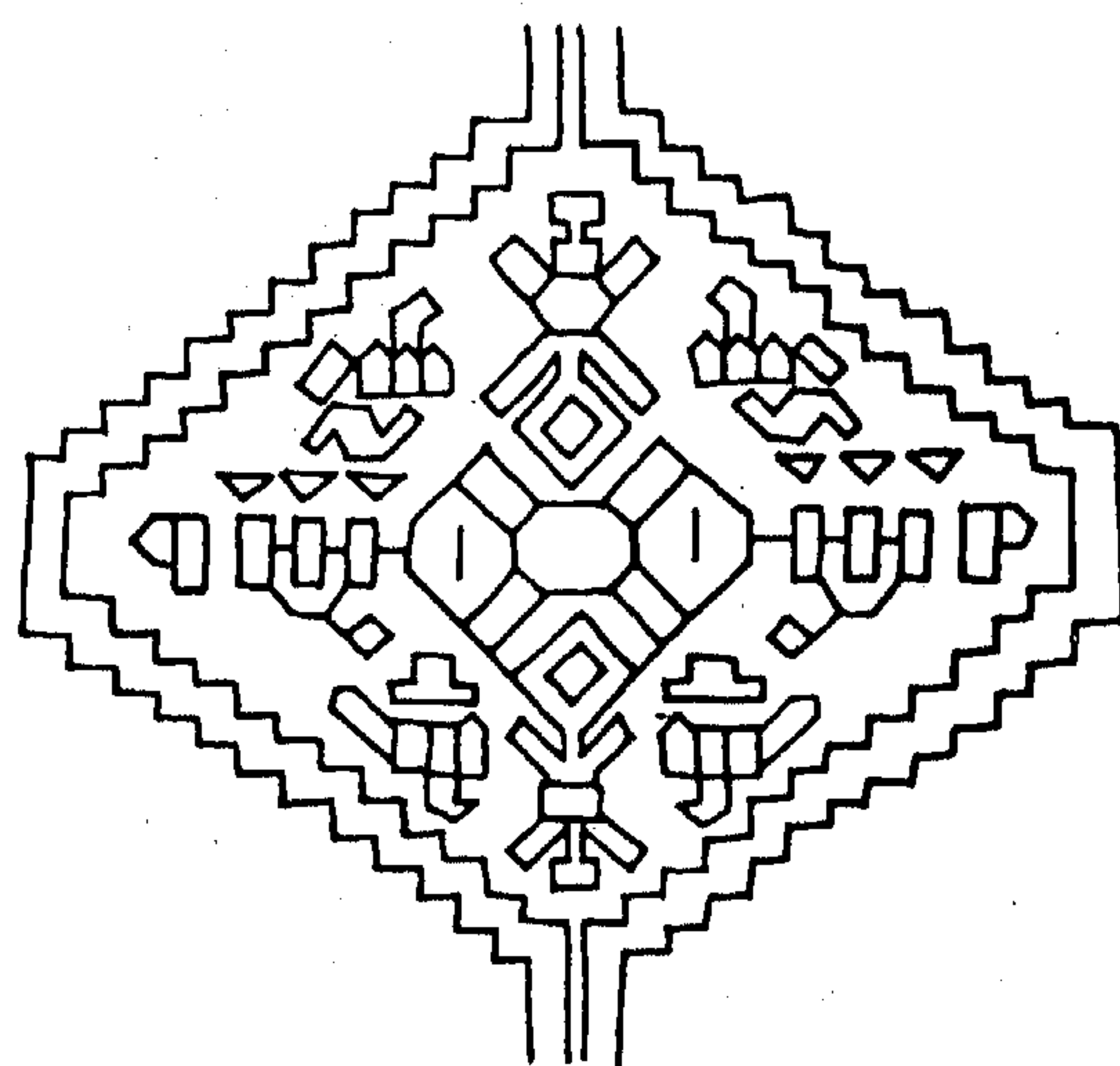
از جمله ایلات مهم دیگر کرمان، ایل بوخاقچی است، که بواسطه ارائه بهترین قالیه های منطقه، از شهرت خاصی برخوردارند. طایفه شولی نیز گرچه ترک زبان است اما ظاهراً به هیچ یک از دو ایل تعلق ندارد.

طرحهایی که ایلات افشار ارائه می دهند، مانند بسیاری از بافته های عشایری، طرح هندسی و یا شکسته است، و در طول سالها تغییر محسوسی نکرده است. و انواع ترنج از قبیل: سه کله، چهار کله، پنج گل، گلدانی، موسی خانی، گل سماوری و کتری مکه ای، همچنان بافته می شوند و بین نقشه افشار و طرحهای قشقایی فارس و نقوش هندسی آذربایجان ایران و قفقاز قرابت زیادی وجود دارد. قالیچه های افشاری مثل اغلب قالیچه های عشایری یک پوده است، لیکن بافت

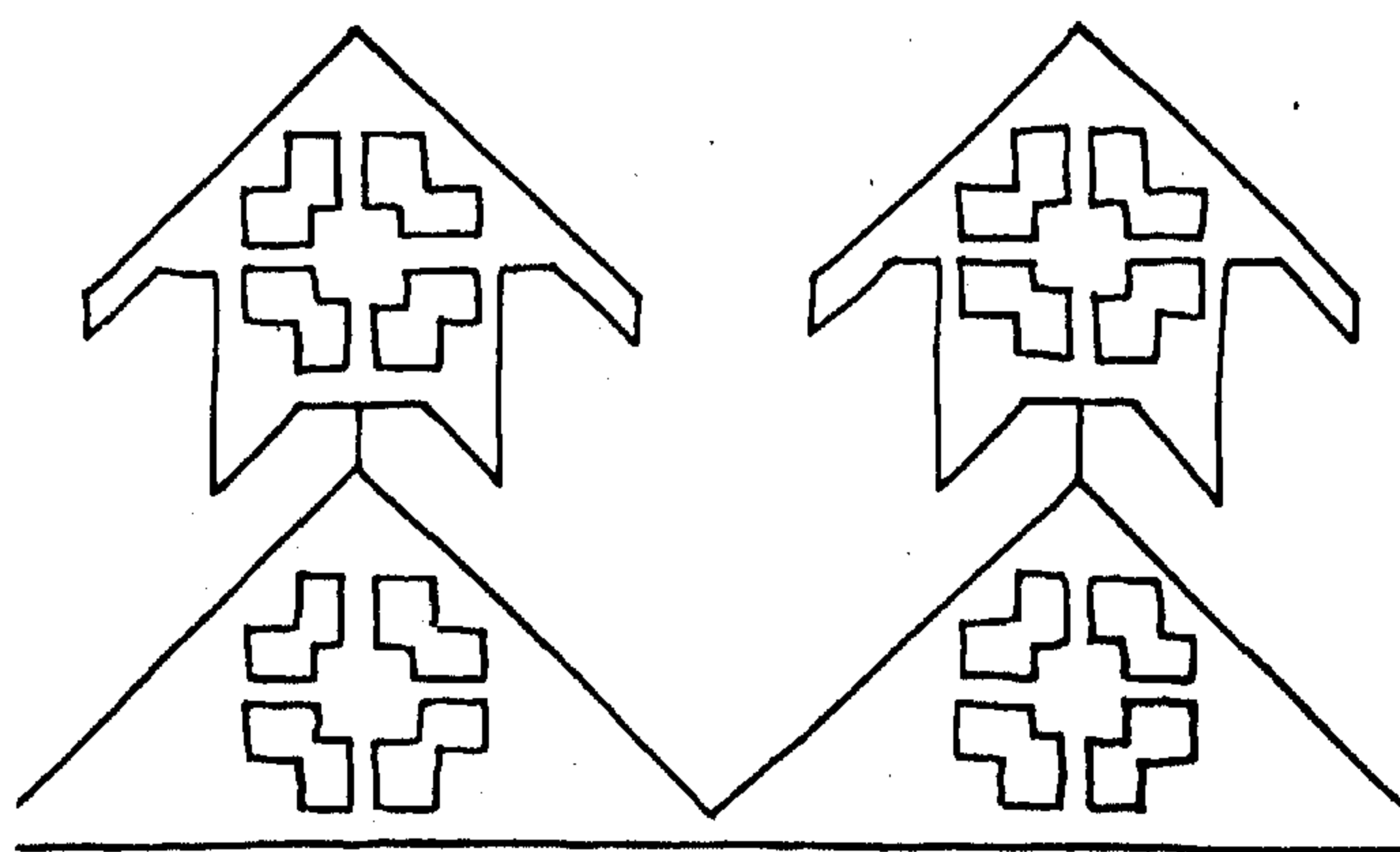


طرح کلی قالیچه افشاری

قالیچه‌های دوپوده نیز، مانند قالیچه‌های قشقایی کم نیستند، و همان طور که قبلاً ذکر شد، این می‌تواند به دلیل ازدواج و آمیزش افراد ایل با زنان قشقایی و روستاییان کرمان باشد.



نقش حوض در تنج قالیچه افشاری



نقش حاشیه در قالیچه افشاری

سیرجان مرکز اصلی تجارت بوچاقچی‌ها و بافق مرکز تجاری افشارها محل ارائه انواع فرآورده‌های دو ایل یاد شده است. قبایل دیگر بیشترشان فرآورده‌های خود را به خرده فروشان در مقابل دریافت مواد ضروری مورد نیاز مبادله می‌کنند.

استادان بافنده کرمان

استاد قاسم کرمانی

برخلاف تصور بسیاری که فکر می‌کنند تبریزیان ابداع‌گر فرشهای تصویرینند، باید گفت بافندگان کرمان از جمله اولین کسانی هستند به بافت فرشهای تصویری و عکسی اقدام نمودند.

از جمله بافندگان قدیم و طراز اول کرمان که بیشتر به بافت فرشهای تصویری و عکسی مبادرت می‌ورزیده و از وی قطعاتی در موزه فرش ایران موجود است می‌توان از استاد قاسم کرمانی نام برد. در یکی از این قطعات در اندازه 205×276 سانتیمتر با ریز ۶۰ گره در ده سانتیمتر، شاهپور دوم را نشسته بر تخت شاهی در حالیکه از سربازان سان می‌بیند به همراه سه سرباز مسلح به نیزه و دو خدمتگزار که یکی چتر و دیگری برگ خرما در دست دارد، می‌بینیم. در اطراف قالی اشعاری در ستایش پادشاه بچشم می‌خورد. نام بافنده، استاد قاسم کرمانی و تاریخ ۱۱۰۳ در قابی در بالای فرش نمایان است، لیکن به احتمال قوی تاریخ صحیح آن ۱۳۰۳ می‌باشد.^۱

در نمونه دیگری از قالیهای عکسی عمل استاد قاسم کرمانی در اندازه 205×256 سانتیمتر و ریزی برابر ۶۲ گره در ۱۰ سانتیمتر عرض که در موزه فرش ایران مضبوط است، از صحنه واگذاری تاج پادشاهی اورمزد به شاهپور دوم پسر اردشیر بابکان الهام گرفته شده است و اشعاری در ستایش شاهپور دوم و اردشیر بابکان در قابهایی که در حاشیه بچشم می‌خورد خوانده می‌شود.^۲

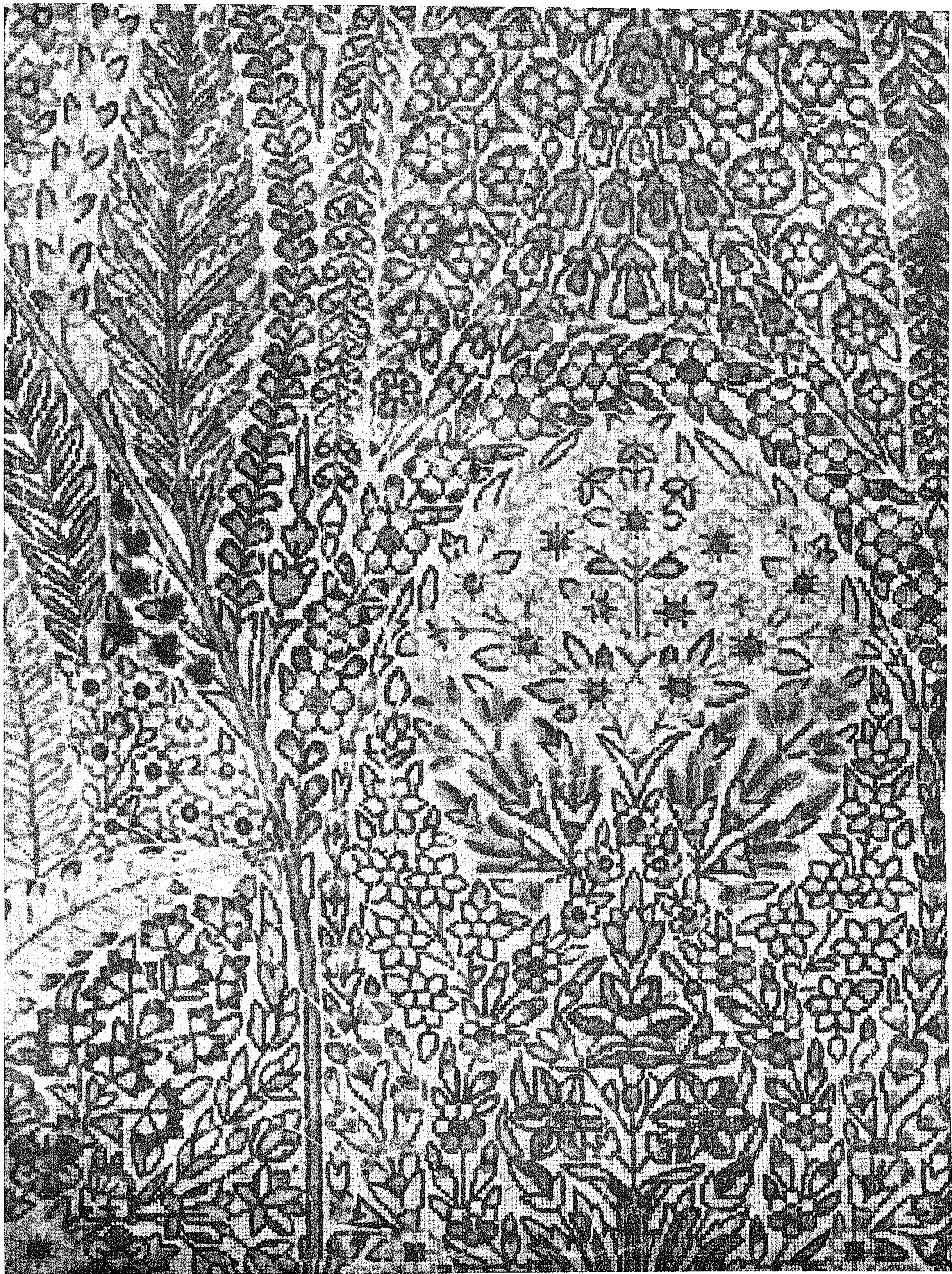
استاد حسین کرمانی

از جمله بافندگان طراز اولی است که بیشتر به بافت قالیچه‌های گلدار و گلدانی مبادرت می‌نموده است. از وی نمونه‌های ارزنده‌ای را در موزه فرش ایران می‌بینیم. در یکی از آنها به تاریخ ۱۲۷۷ و در اندازه 309×610 سانتیمتر با ریزی برابر ۴۵ گره در ۱۰ سانتیمتر دسته‌های گل سرخ در داخل گلدهایی به اشکال مختلف تمام زمینه فرش را زینت بخشیده بنحوی که تنوع در ارائه شکل گلدها قالی را از یکنواختی بیرون آورده است. این قالی از جمله قدیمیترین قالیهای کرمان محسوب می‌گردد. در نمونه دیگری که بسال ۱۲۸۹ هجری در اندازه 305×608 سانتیمتر با ریزی برابر ۵۰ گره در ده سانتیمتر بافته شده است، تمام زمینه قالی از گلهای سرخ پوشیده است. این گلها در میان شاخه‌های منحنی بصورت گلدهای بزرگی جلوه گر شده است.

(۱) اروین گانزورون، قالی ایران، شاهکار هنر، صفحه ۴۳۹، سازمان انکا، ۱۳۵۵.

(۲) همان مأخذ، صفحه ۴۳۷.

(۳) همان مأخذ، ص ۲۸-۲۷.



نقش سبزی کار، عصر بهارستان، محتملاً کار حسن خان نقاش حدود ۱۳۱۳ شمسی موزه کرمان

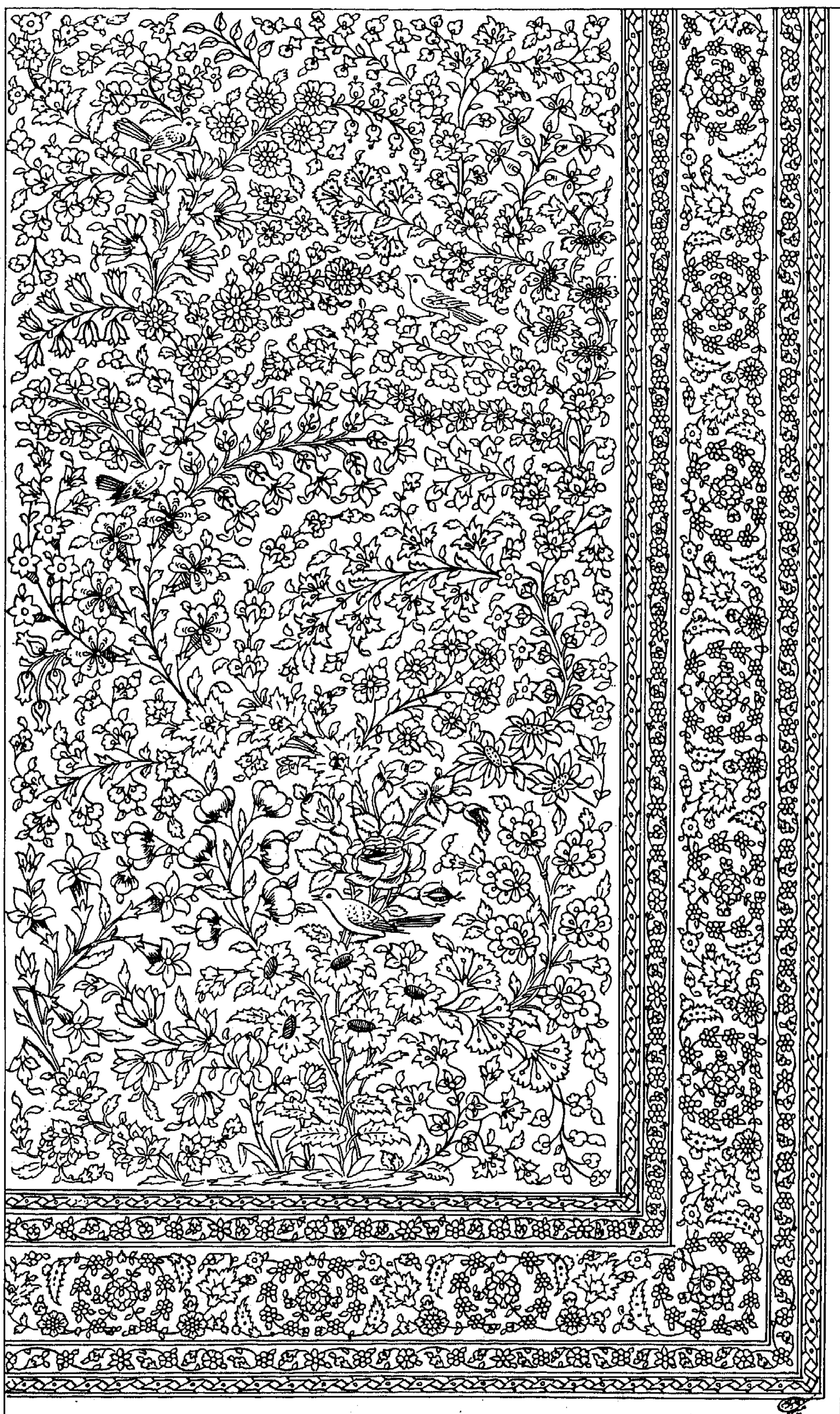


طرح قالی کرمان معروف به نقش بهارستان از کارگاه احمد ارجمند کرمان حدود ۱۳۱۳ شمسی موزه کرمان

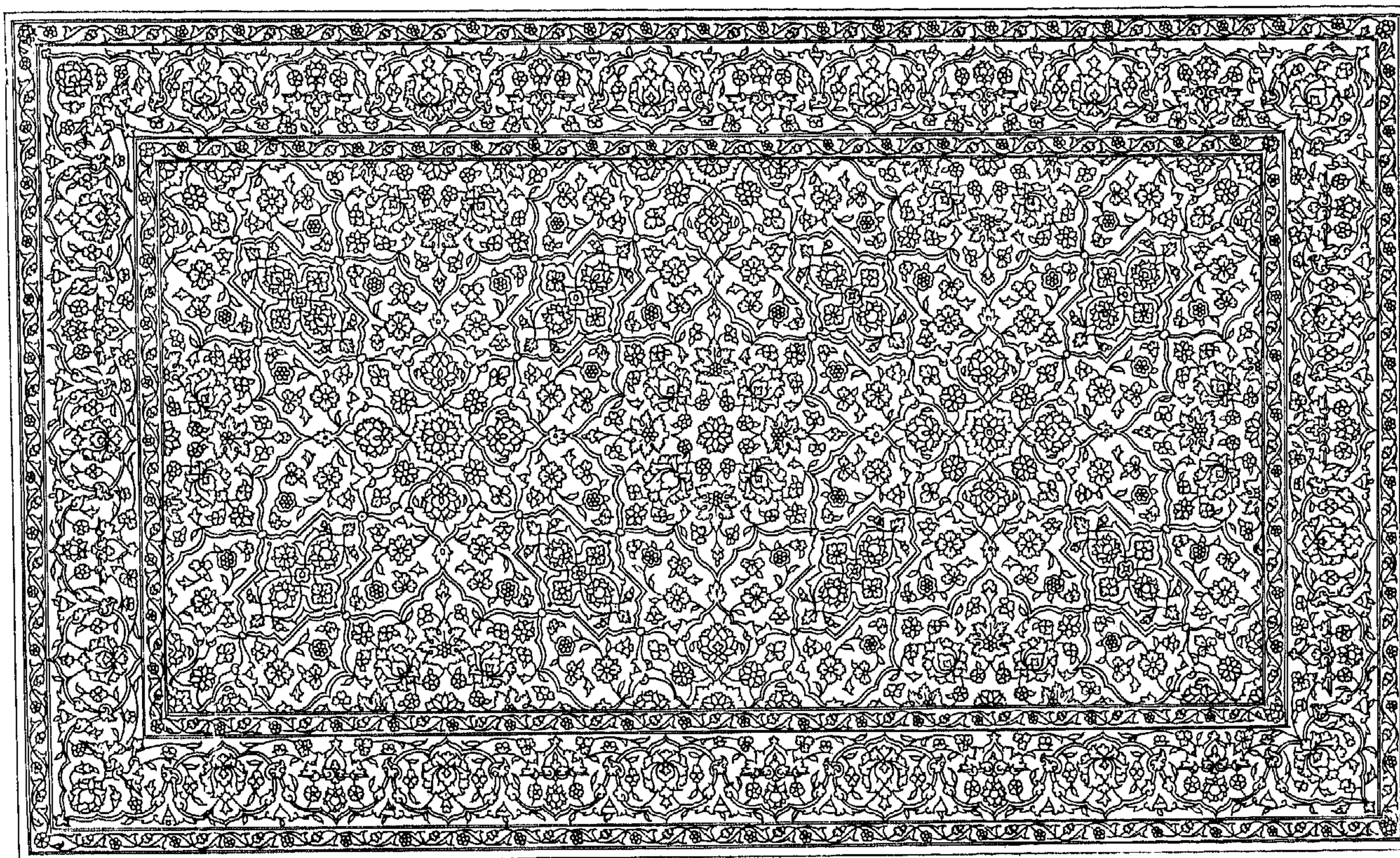


سمت چپ: طرح حاشیه مخلوط شاه عباسی، طرح از حسن خان، رنگ آمیزی از محمد علی شاهرخی در حدود ۱۳۶۹ شمسی موزه کرمان

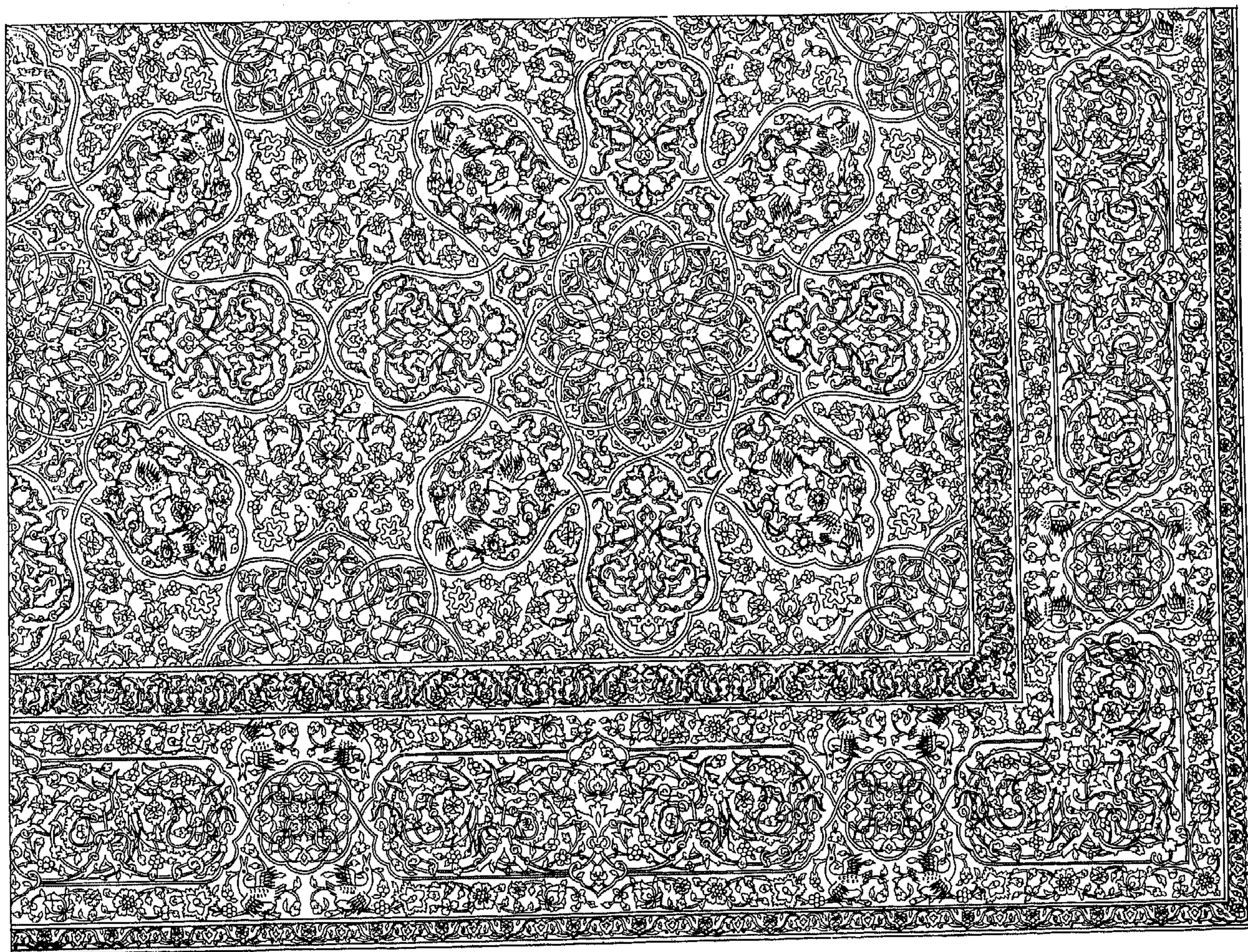
سمت راست: دو قطعه از حاشیه شاه عباسی اسلیمی عصر بازگشت حدود سالهای ۱۳۱۵ شمسی موزه کرمان



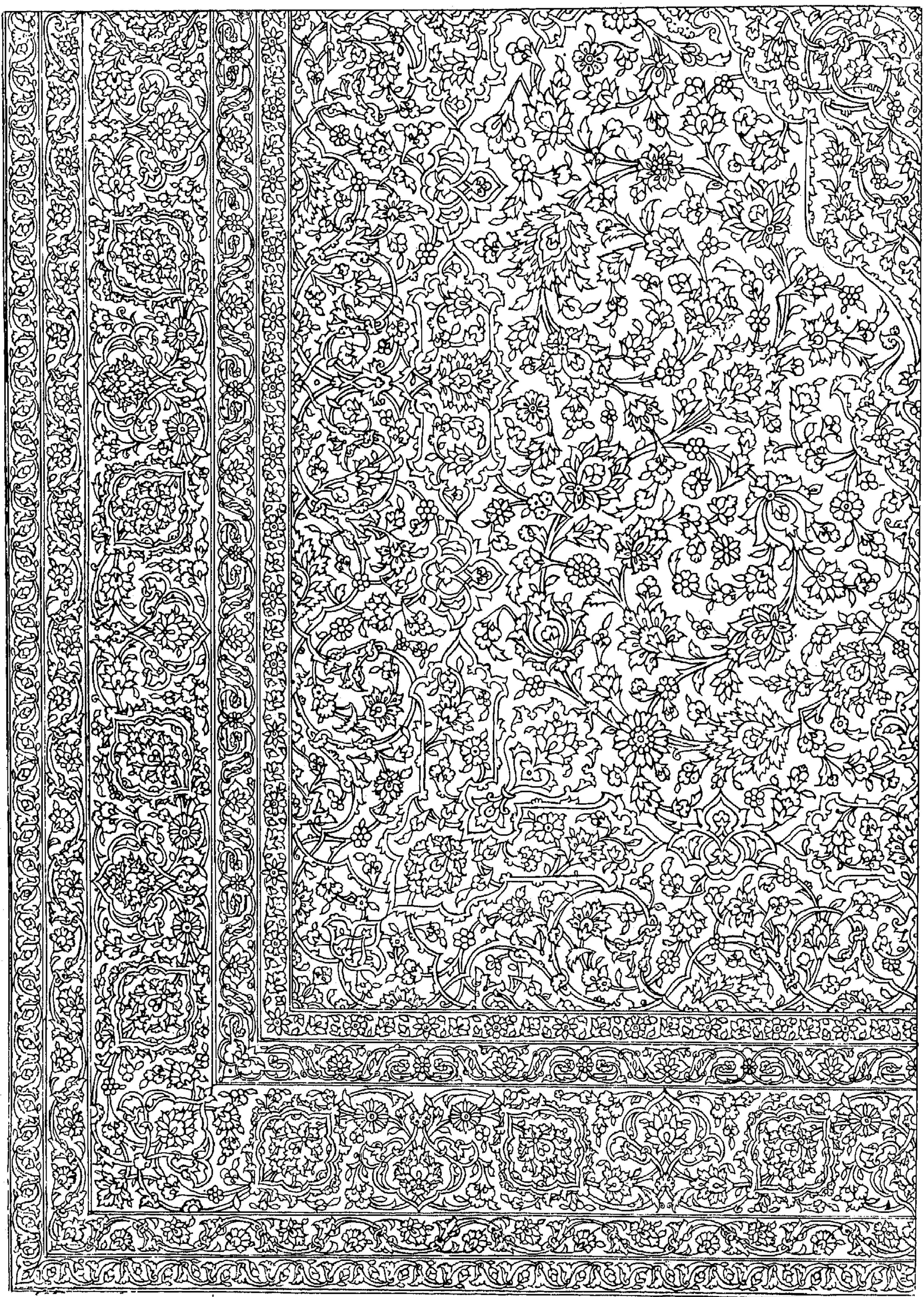
نقشه گل و بوته جهت قالی کرمان اثر استاد طاهرزاده بهزاد



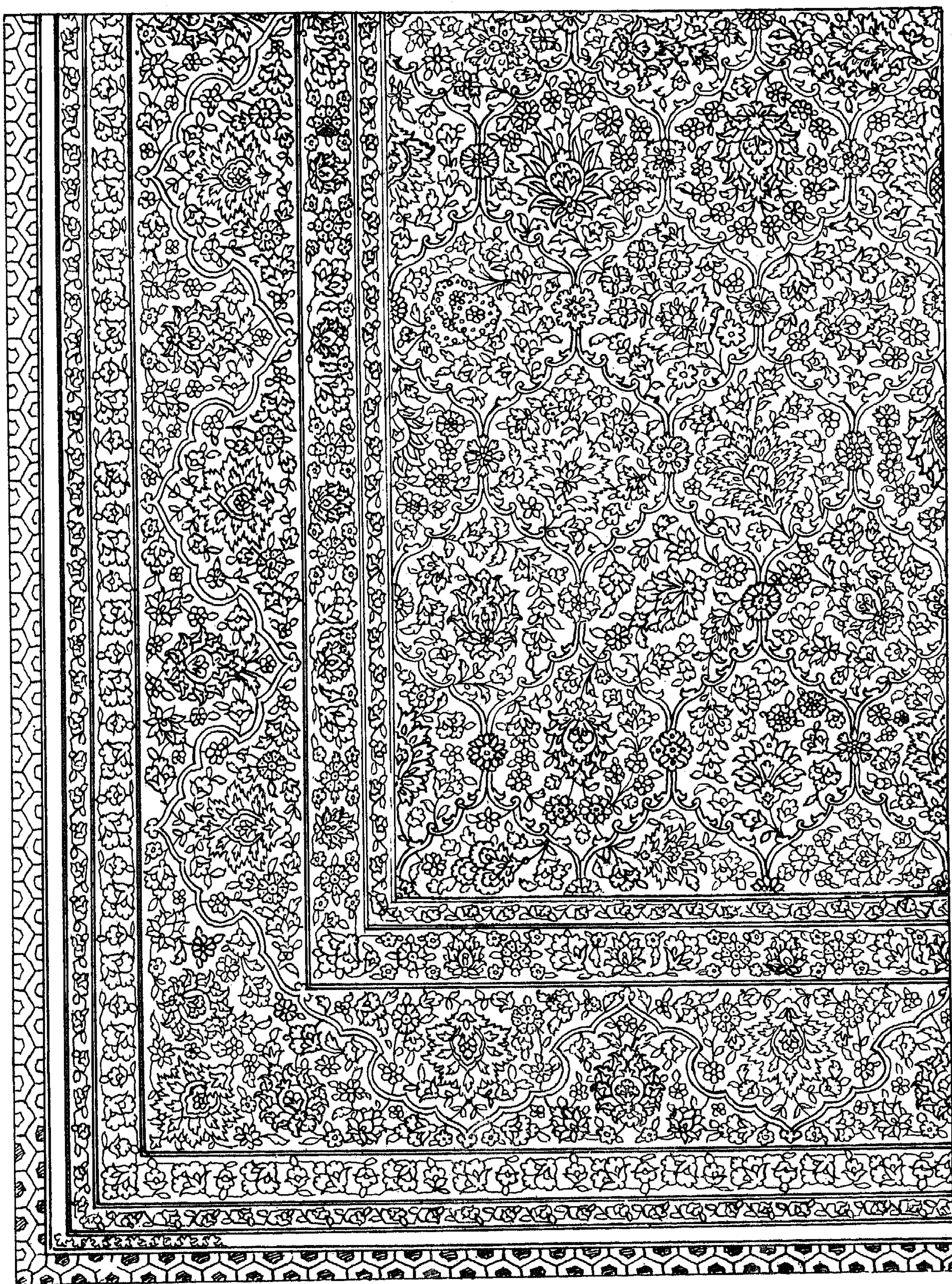
طرح موزائیک برای قالی کرمان اثر استاد طاهرزاده بهزاد



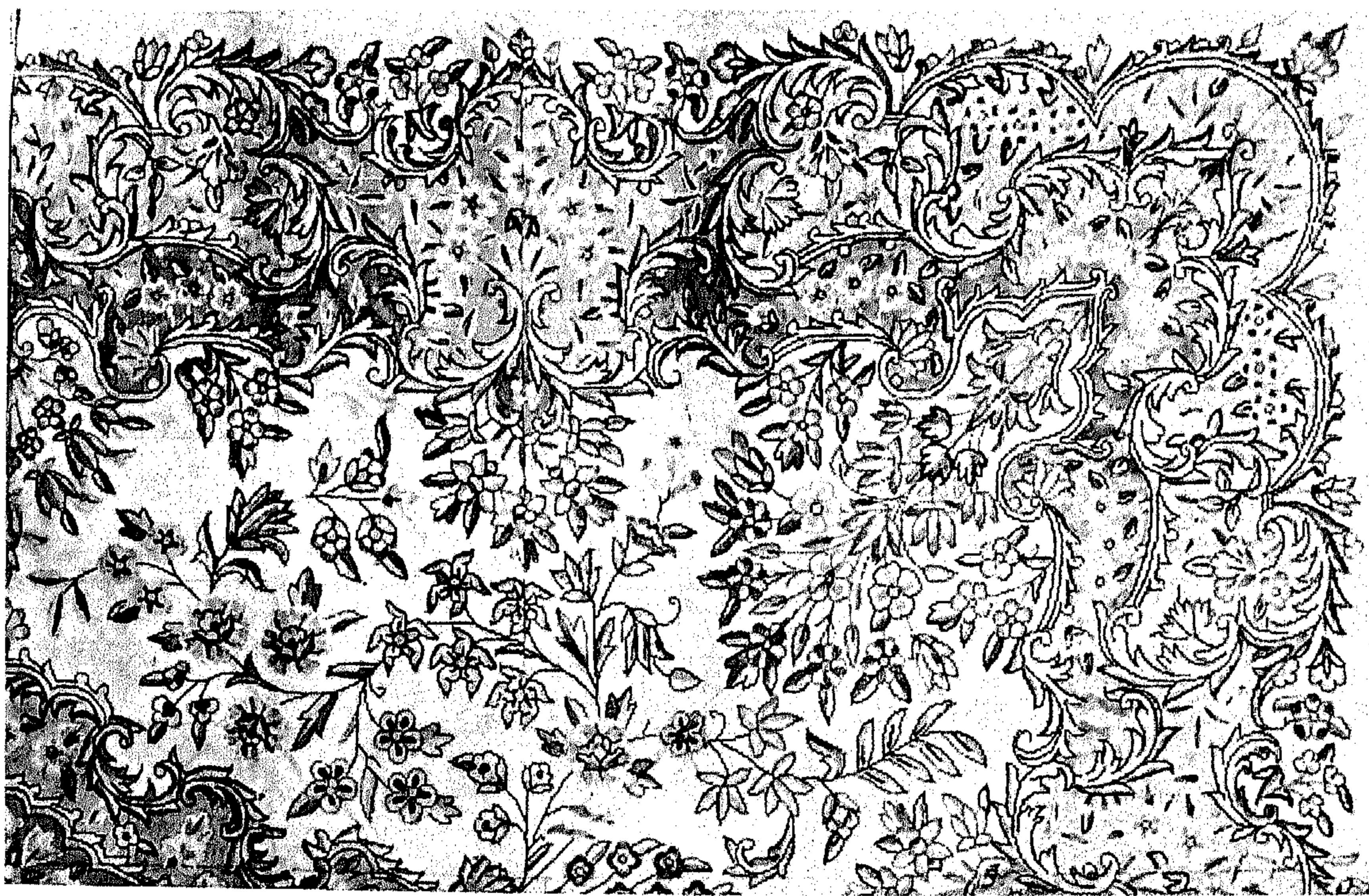
طرح قالی کرمان نقشه شاه عباسی معروف به موزائیک، دوره کلاسیک اثر استاد طاهرزاده بهزاد



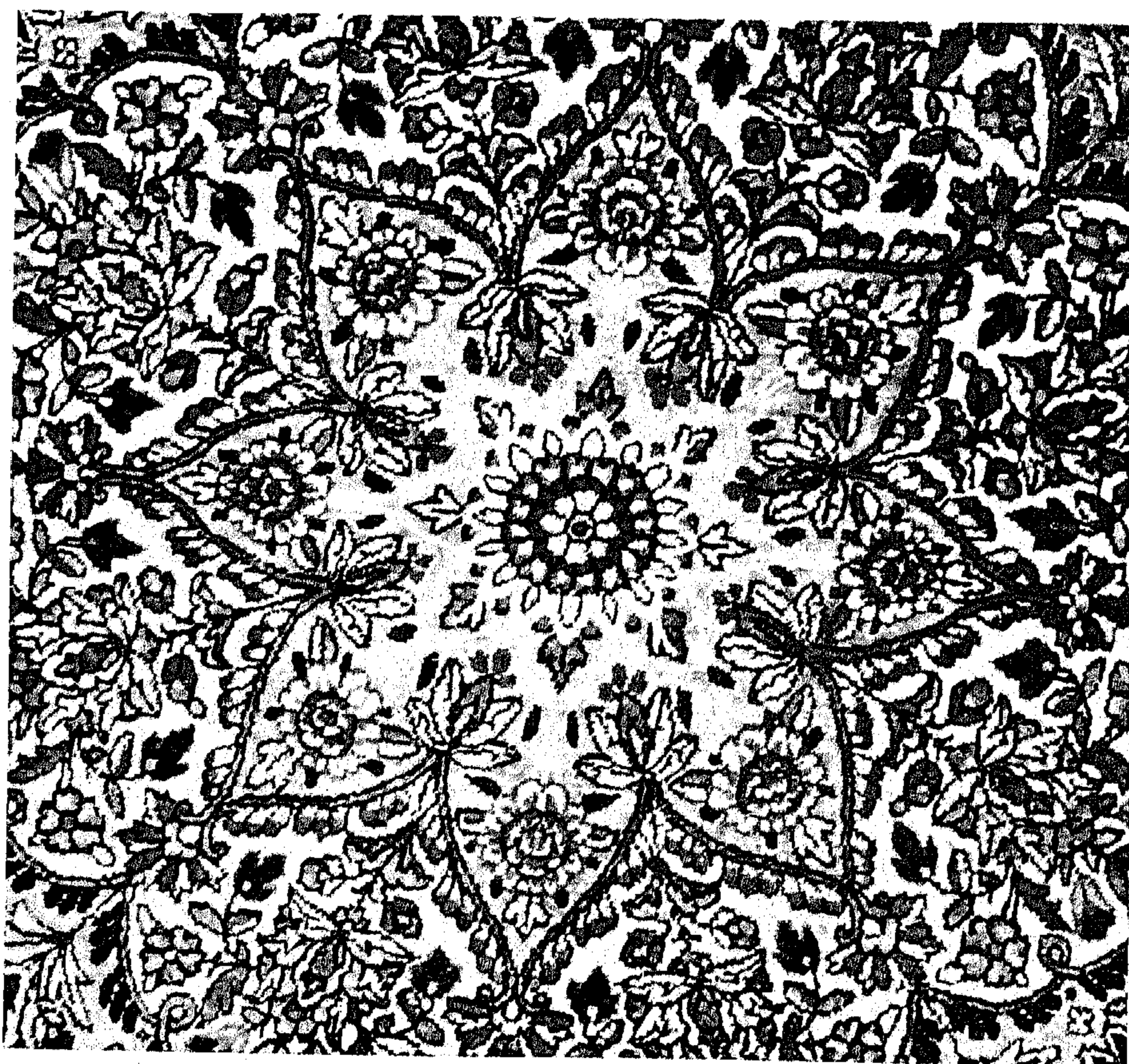
نقشه شاه عباسی طره دار یا سلسله کرمان اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد



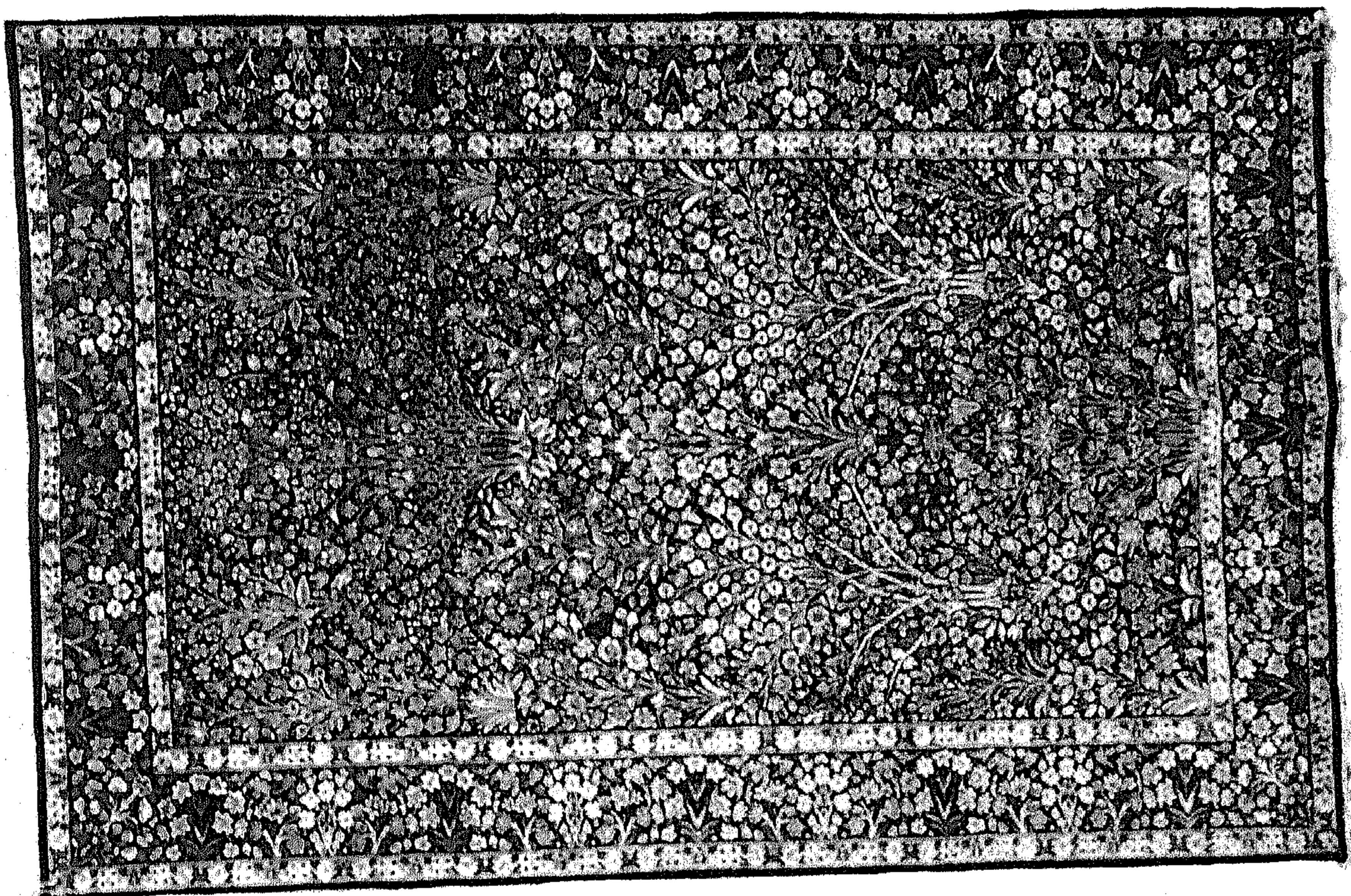
طرح برای قالی کرمان، نقشه قاب قابی، اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد



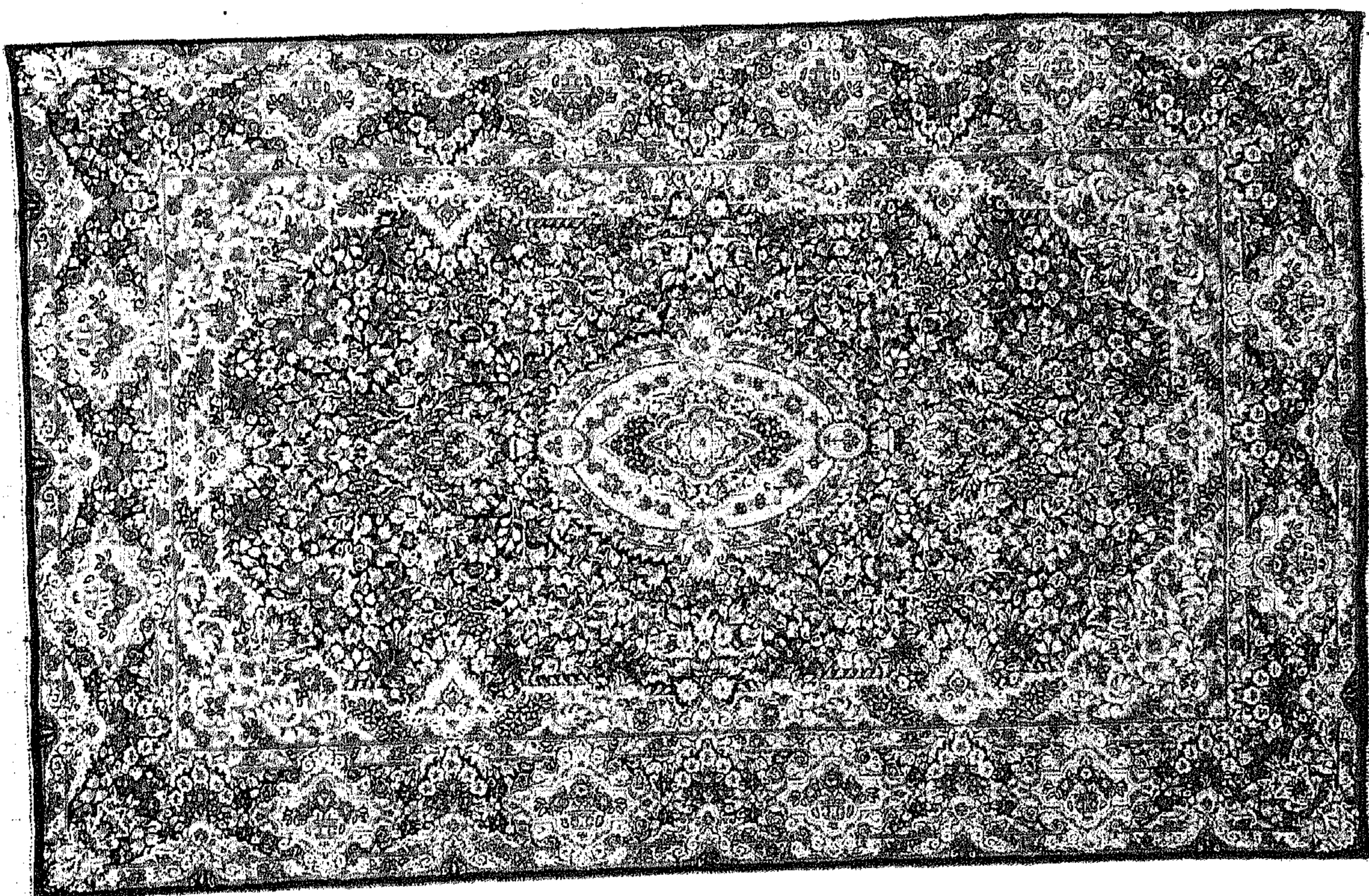
طرح معروف به امریکایی (باب بازار امریکا)



مدالین درقالیه‌های قدیم کرمان

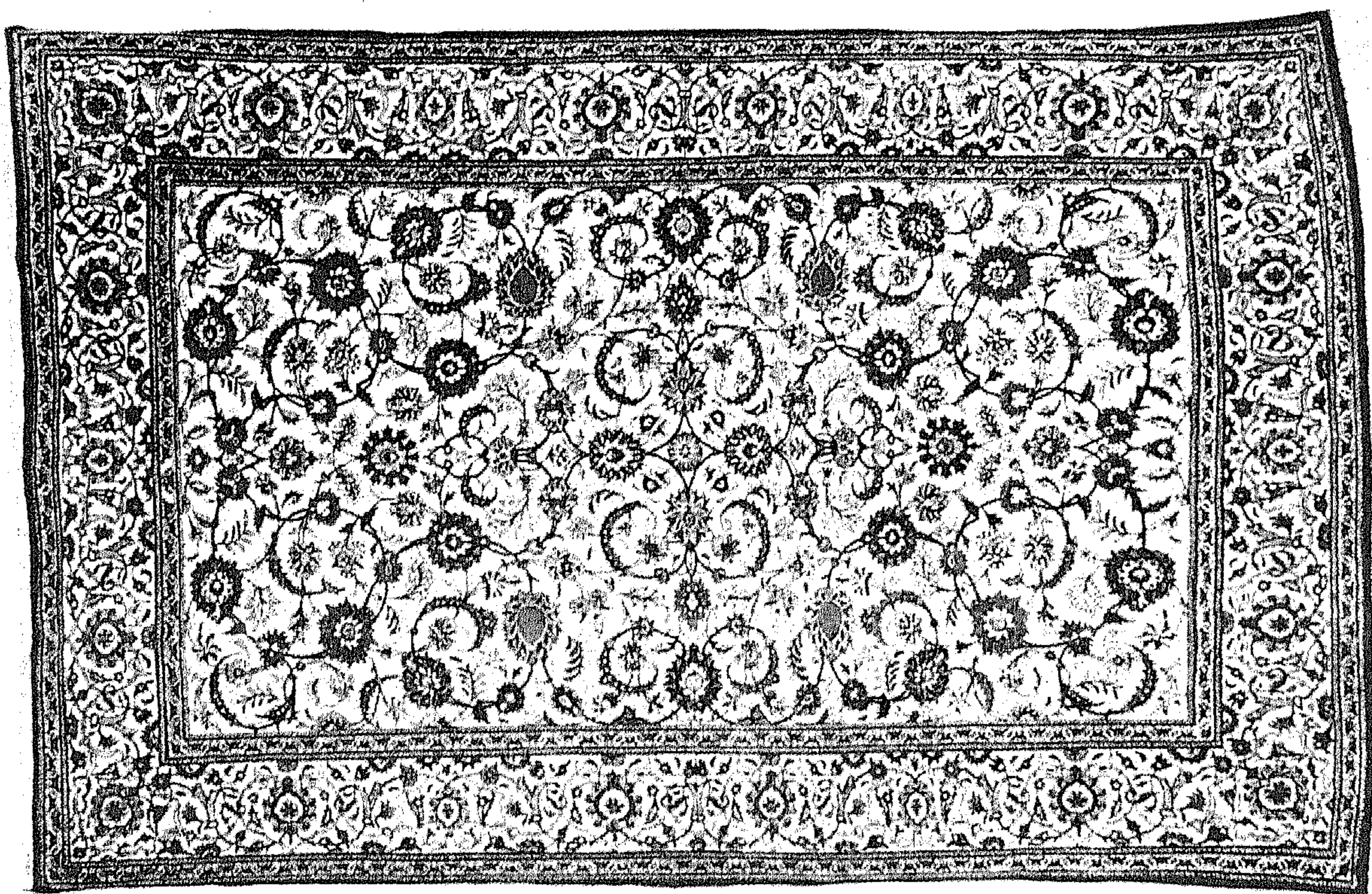


قالیچه درختی کرمان

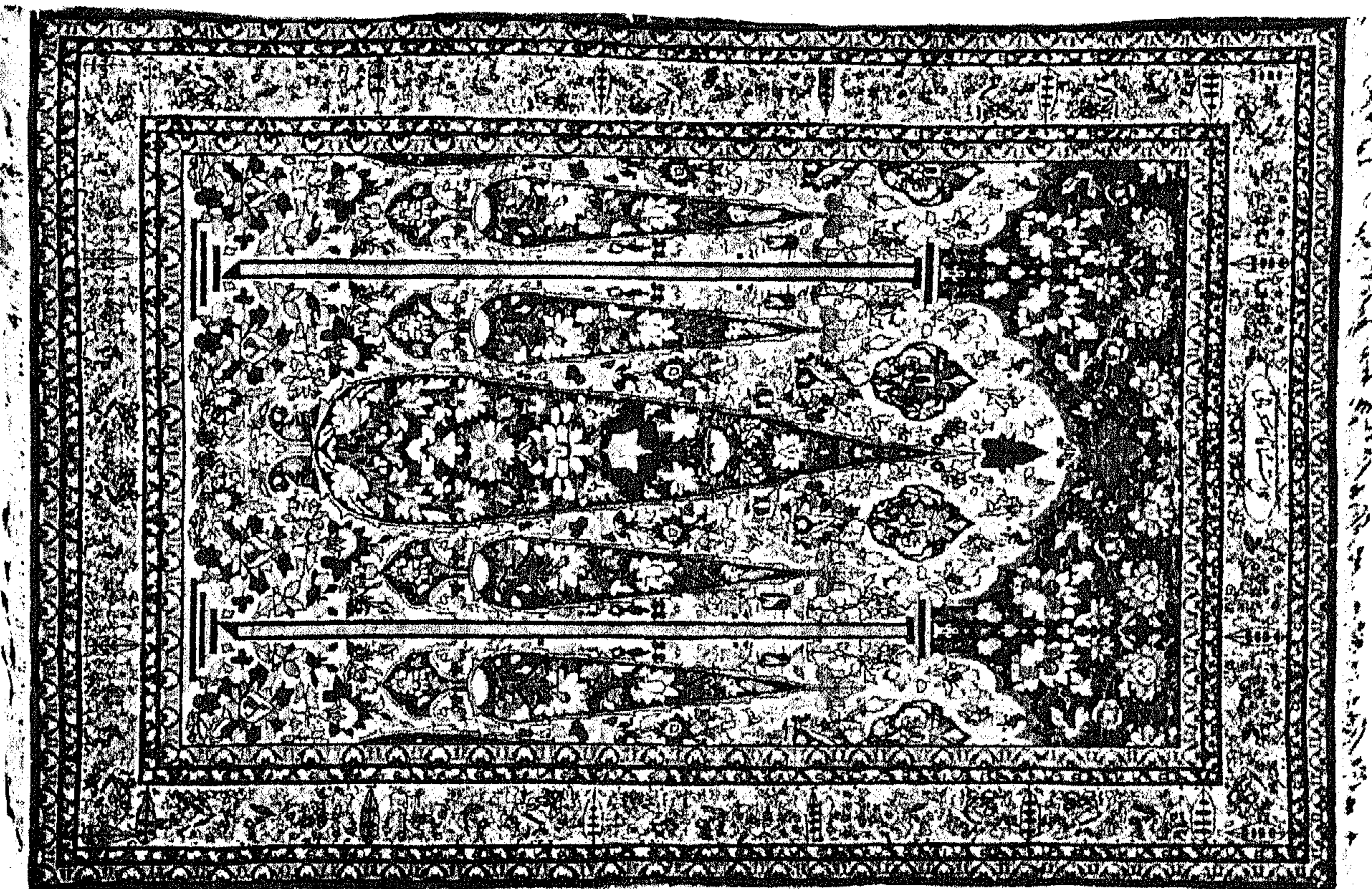


قالیچه طره دار کرمان یا طرح سلسله

قالیچه کرمان طرح افشان



قالیچه سجاده‌ای کرمان بافت استاد قاسم کرمانی

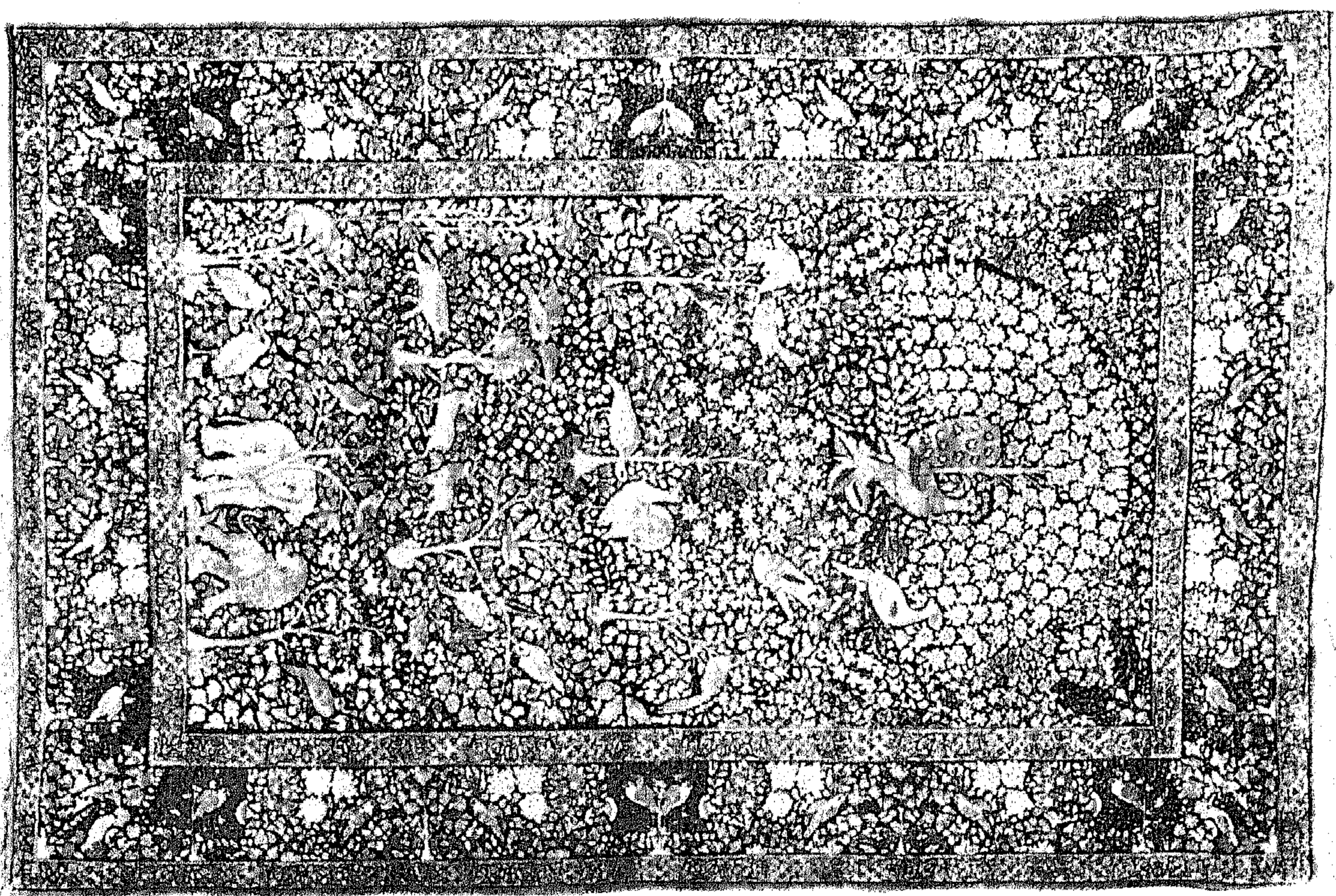




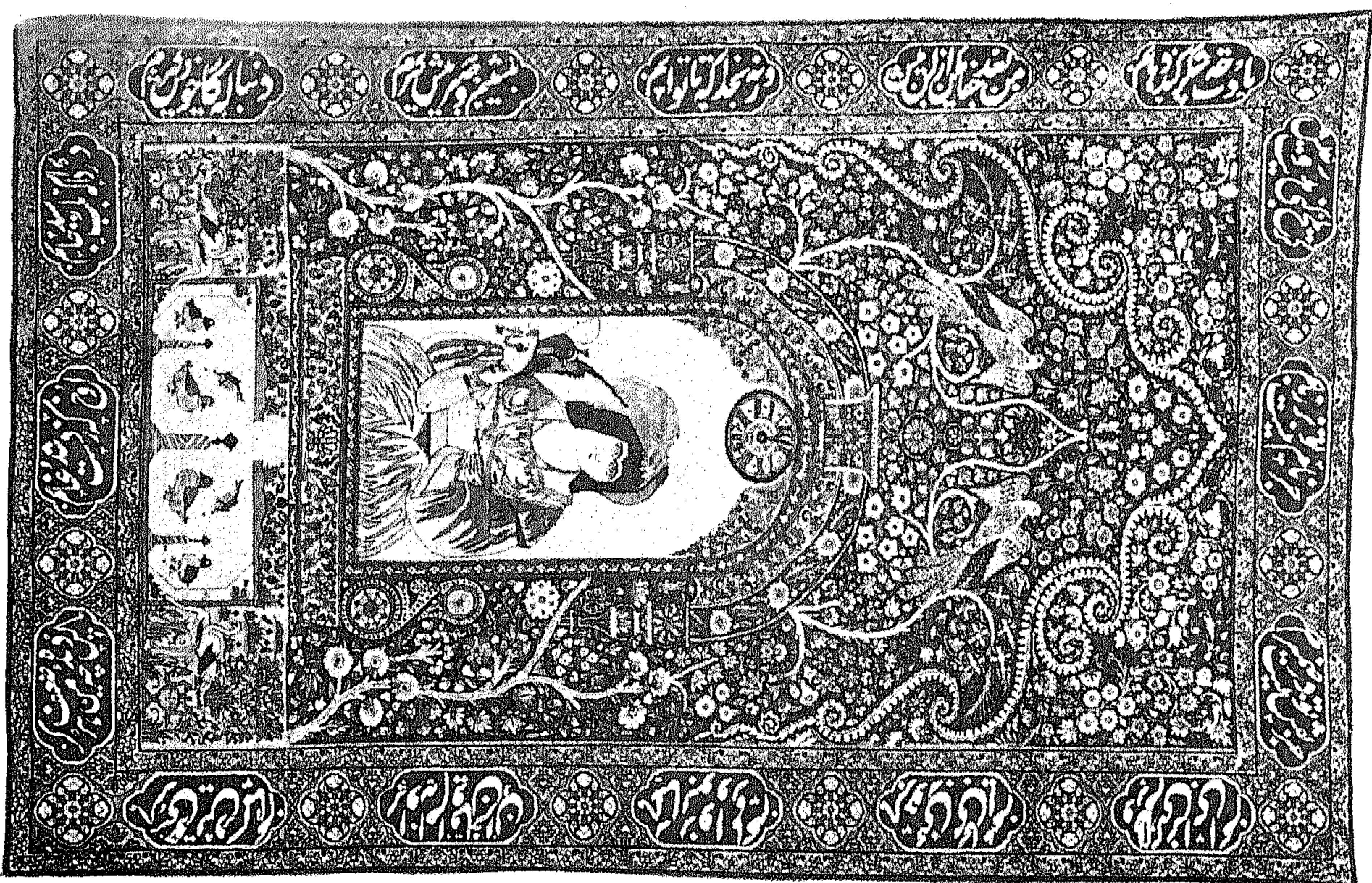
قالیچه تصویری کرمان اندازه ۱۳۳ × ۱۹۵ سانتیمتر



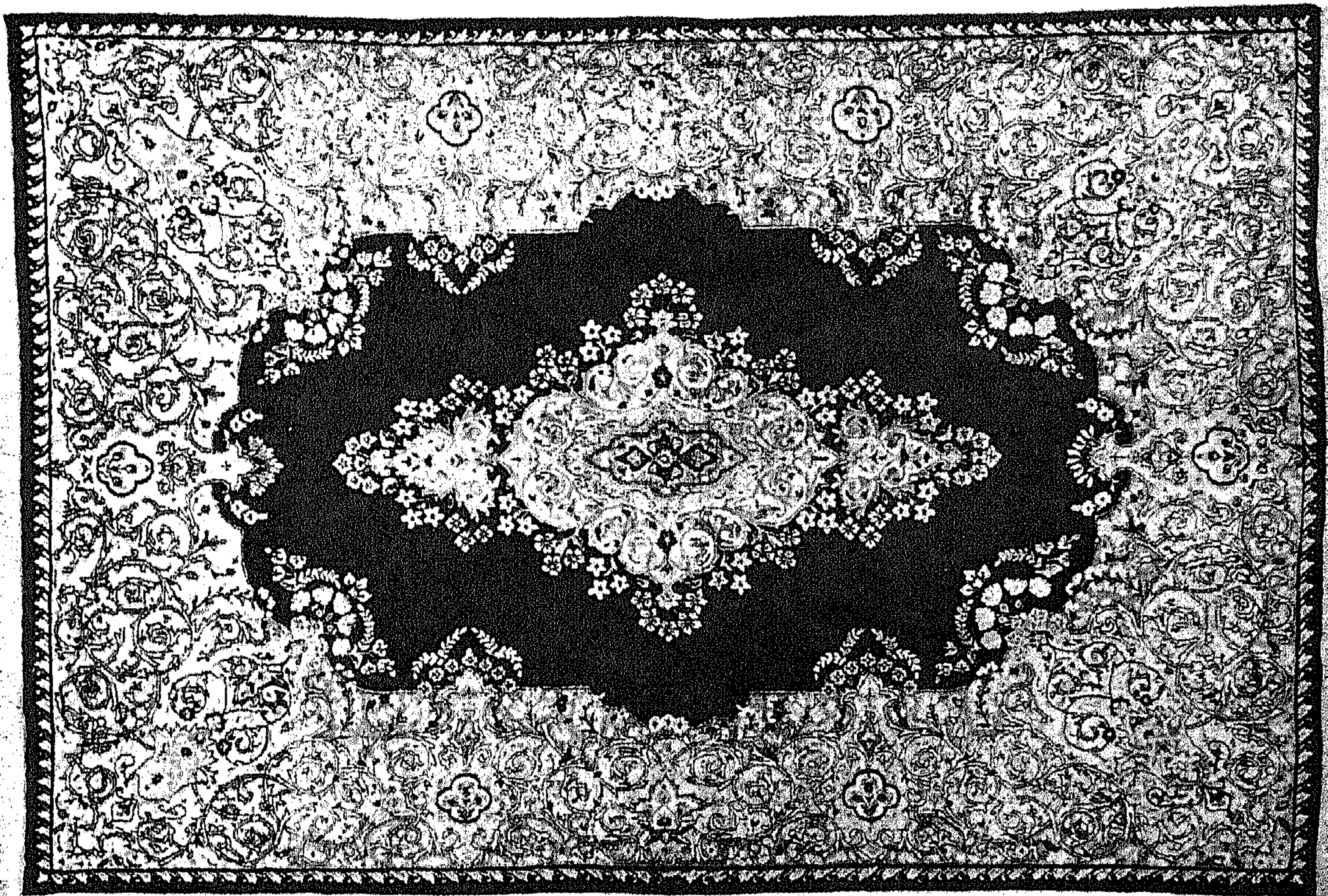
قالیچه تصویری کرمان اندازه ۱۳۳ × ۱۹۹ سانتیمتر



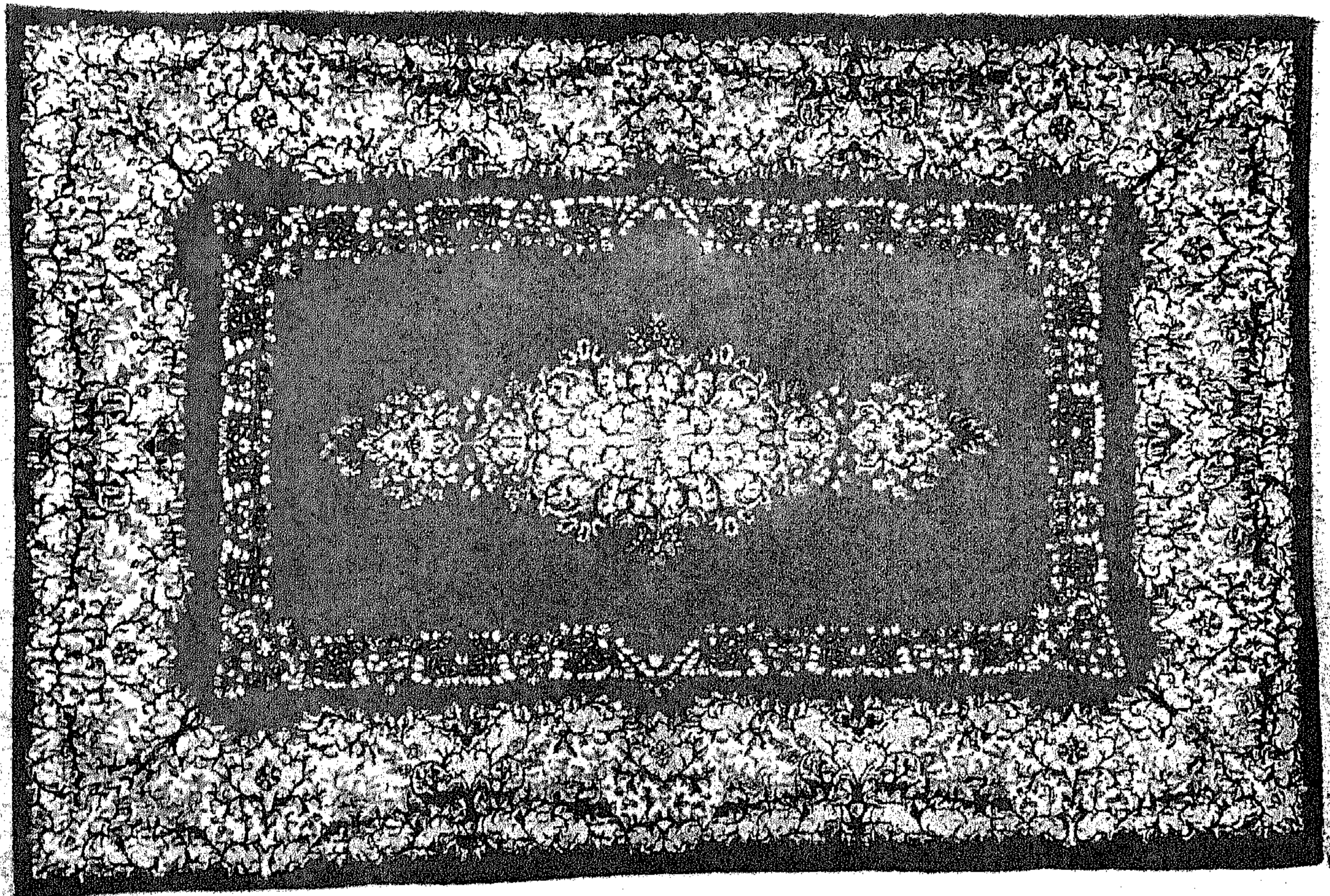
قالیچه حیوانات کرمان اندازه ۱۴۵ × ۲۲۹ سانتیمتر



قالیچه تصویری کرمان اندازه ۱۳۹ × ۲۱۲ سانتیمتر



قالیچه طرح معروف به دسته گل سعدی

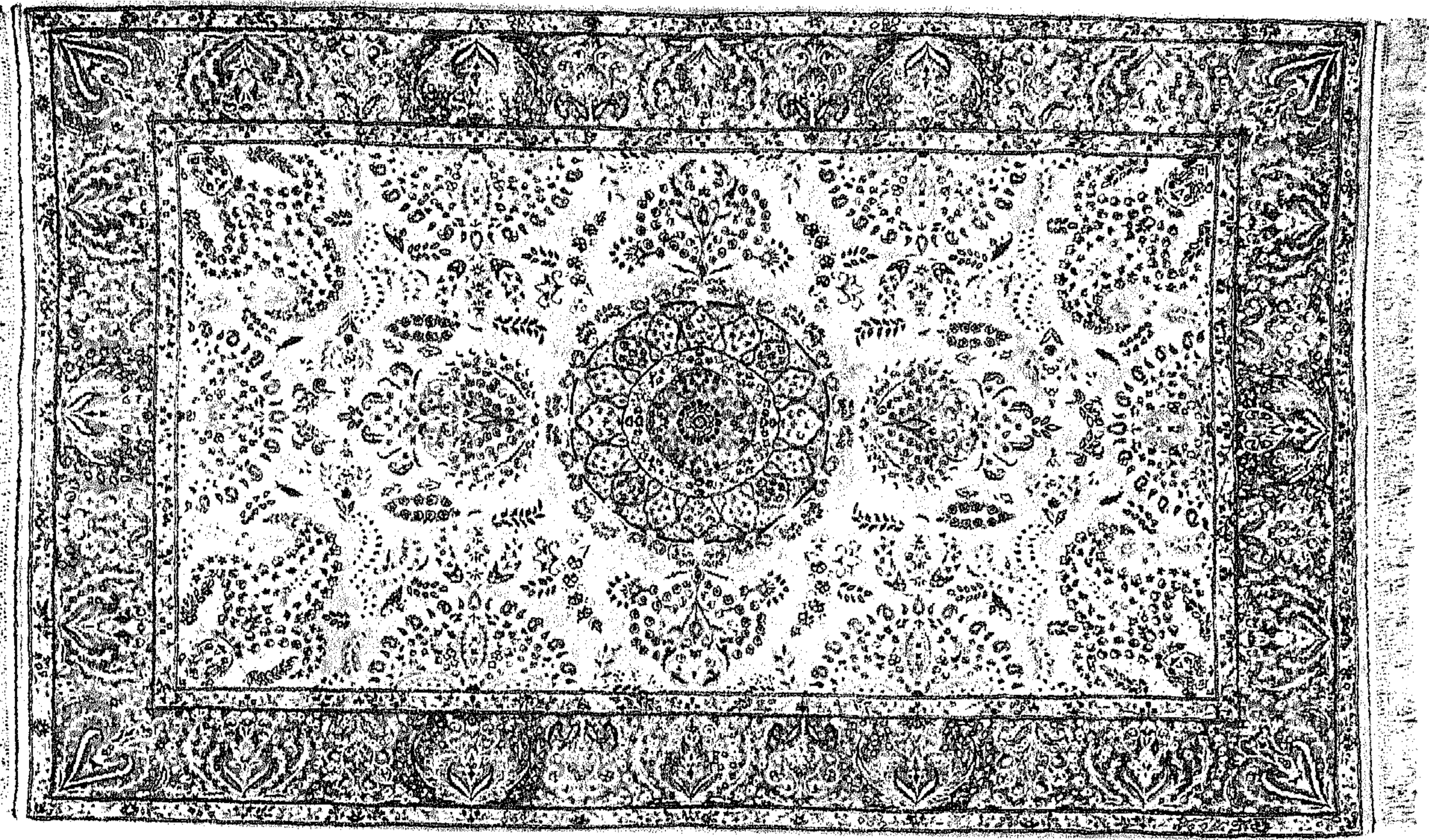


قالیچه طرح سلسله کرمان

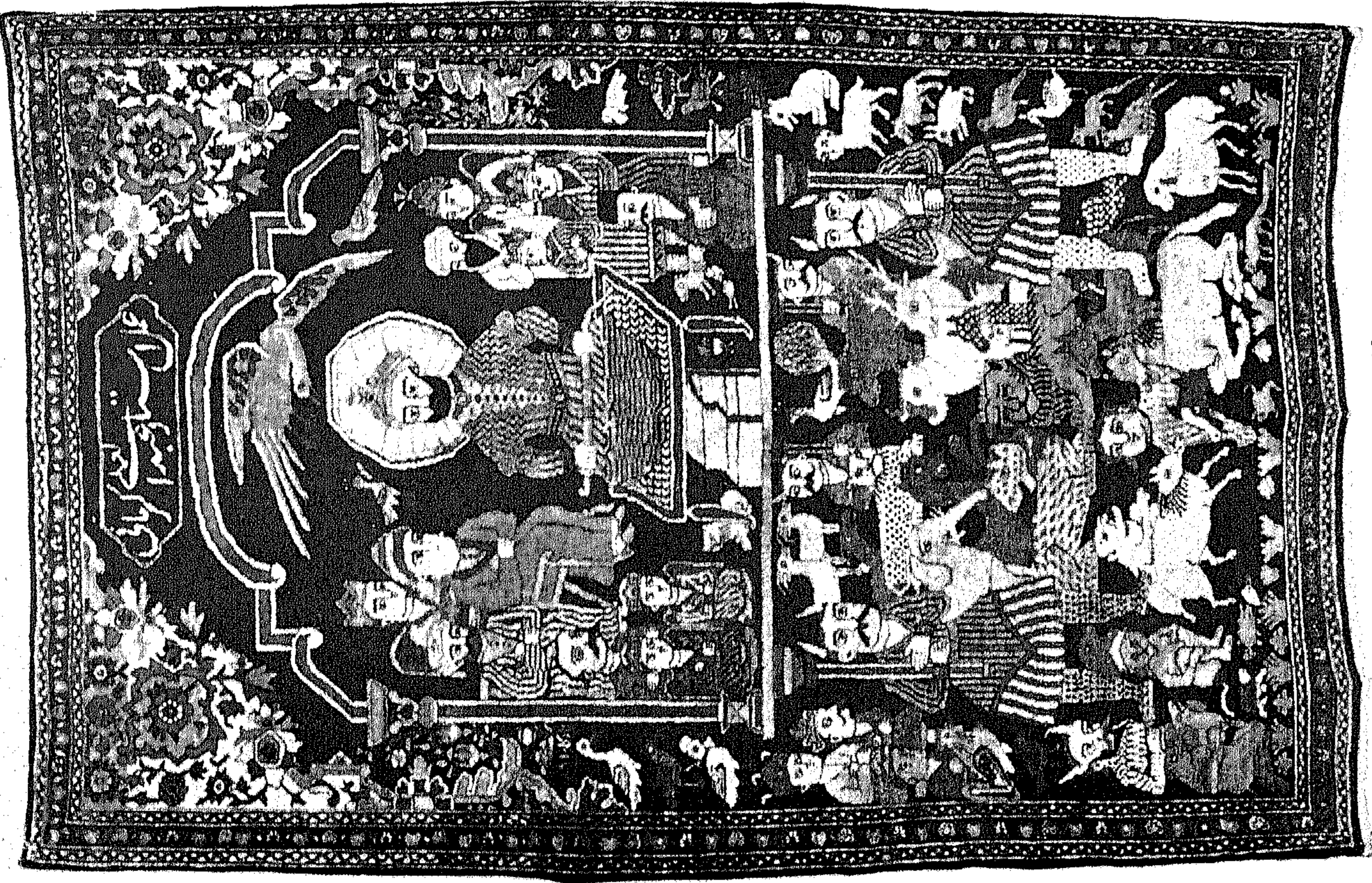


قالیچه کرمان، اندازه ۲۰۷×۱۳۱ سانتیمتر
A Kerman prayer rug, 207×131 cm.

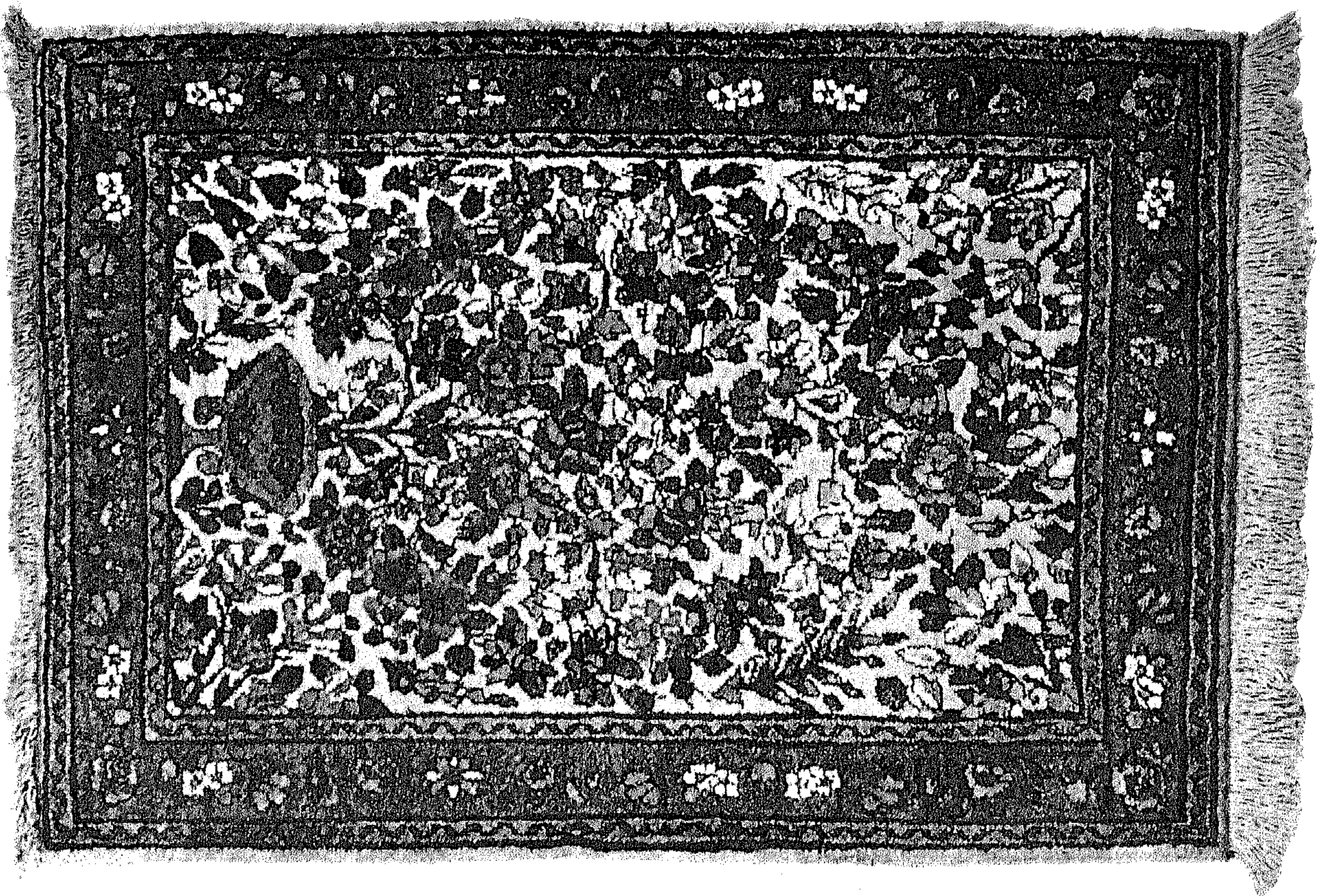
قالیچه کرمان، طرح معروف به پته کرمان



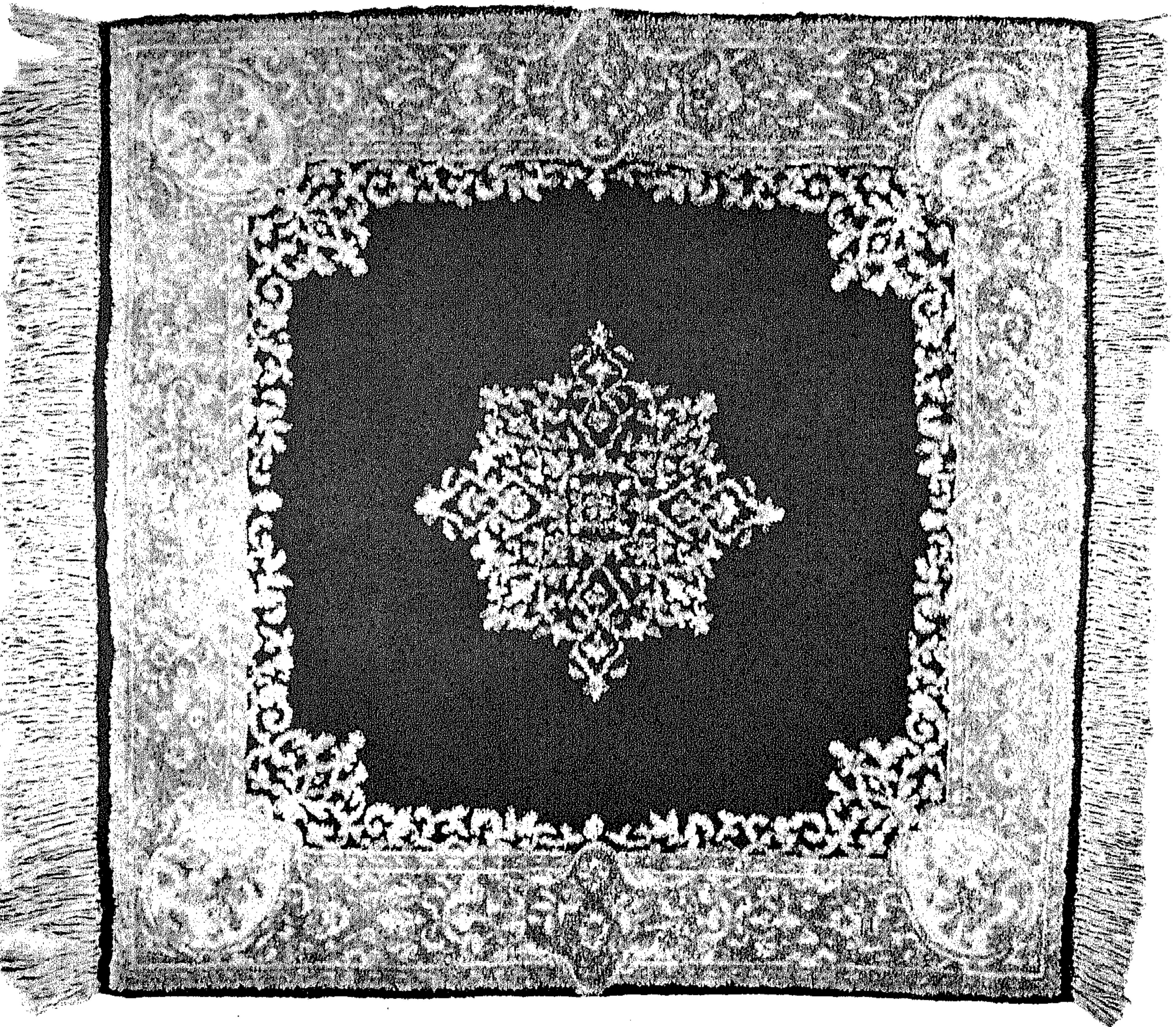
قالیچه تصویری کرمان

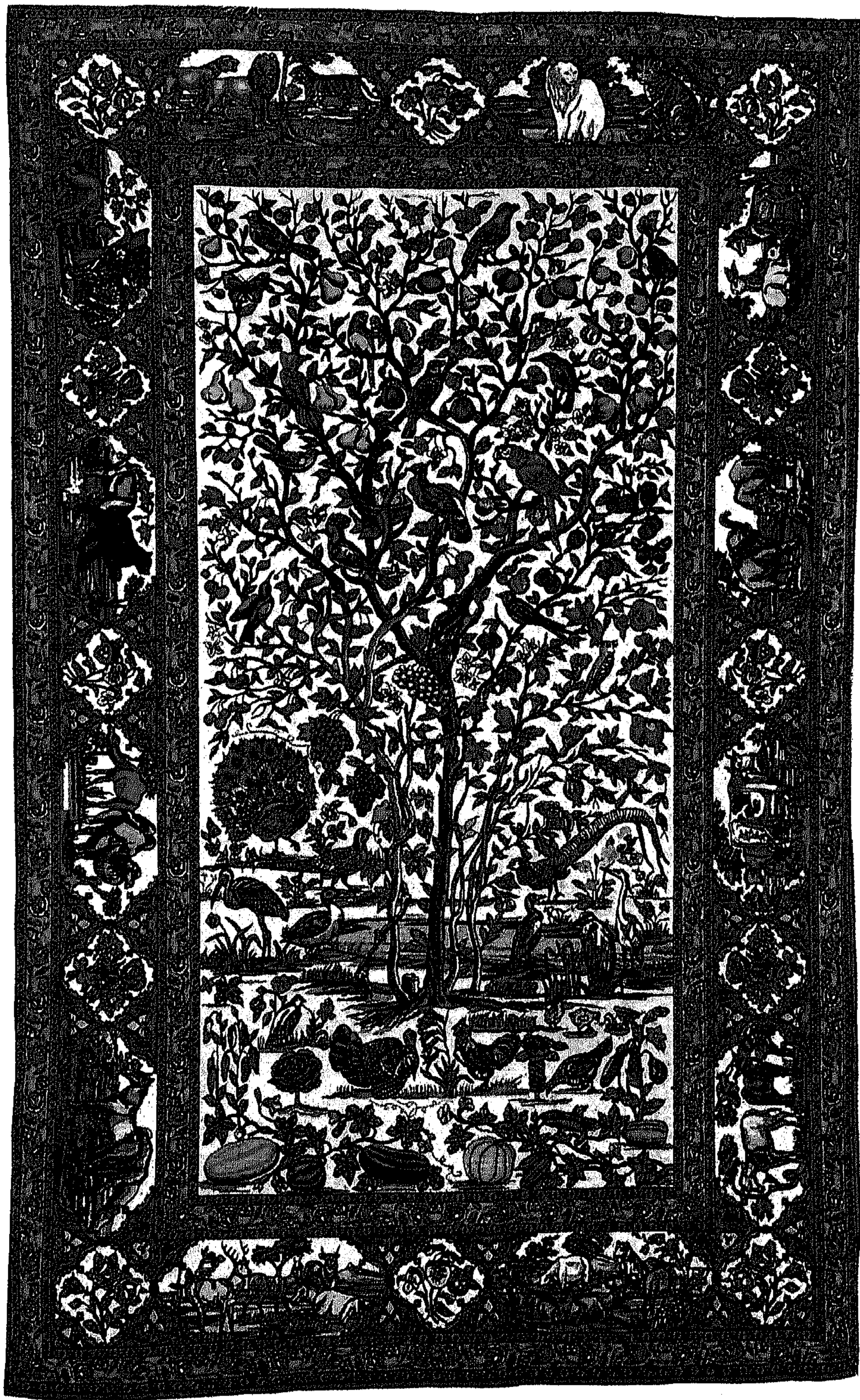


قالیچه گلستانی کرمان



قالیچه کف ساده کرمان

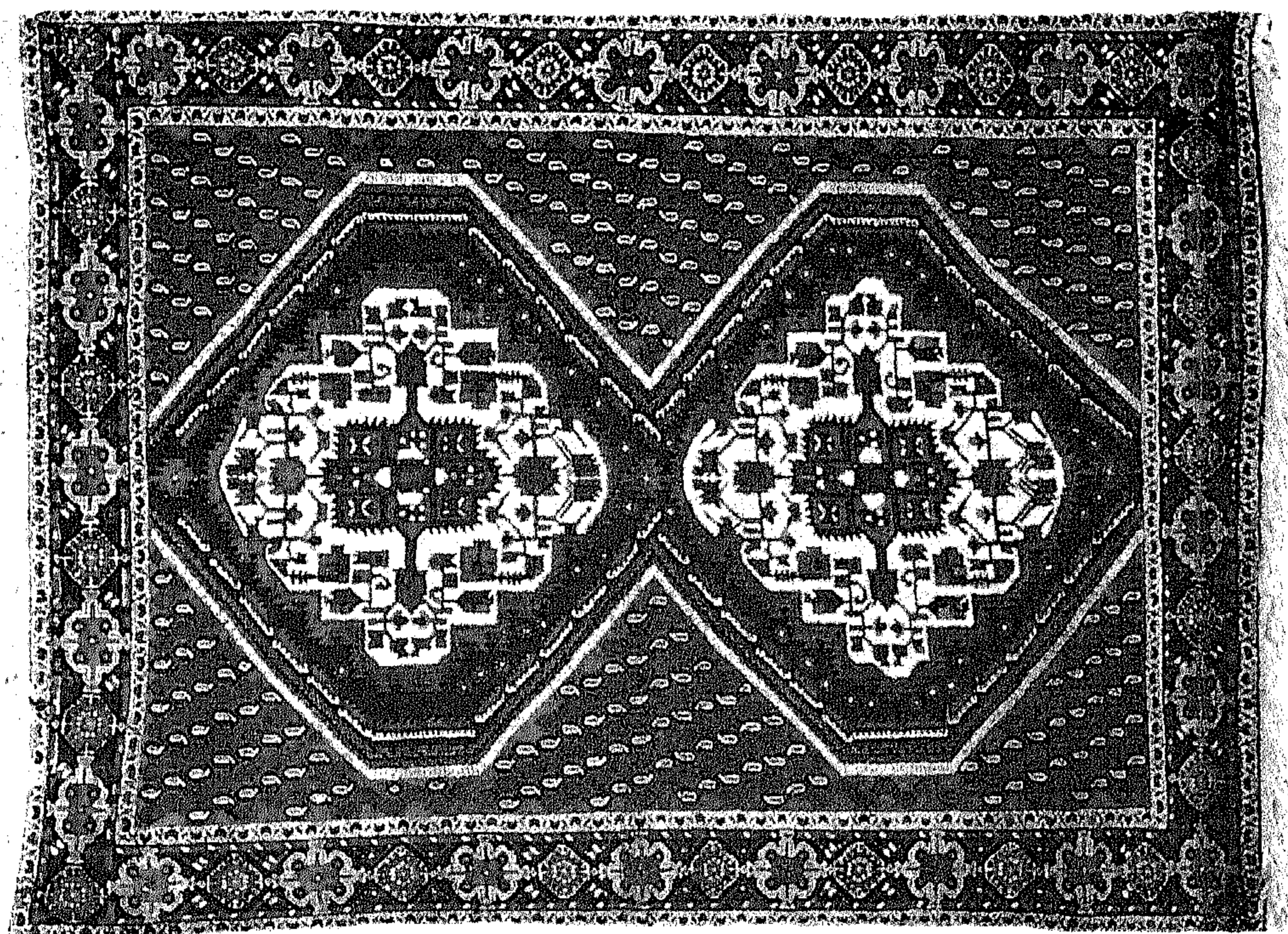




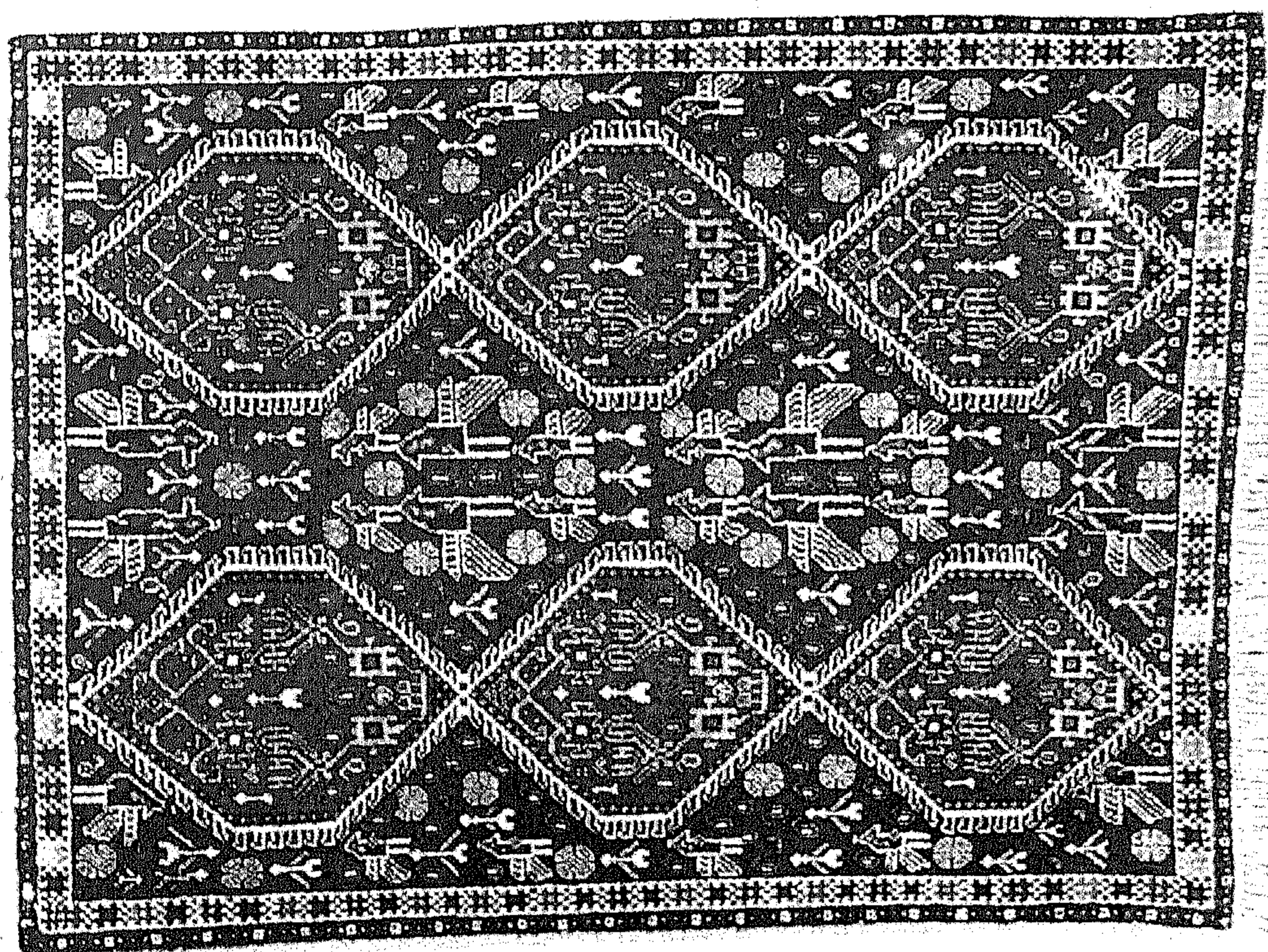
قالیچه راور کرمان، اندازه ۱۴۸×۲۳۹ سانتیمتر، تعداد ۹×۷ گره در سانتیمتر مربع
A Kerman (Ravar) rug, 239×148 cm., approximately 7×9 knots per cm²



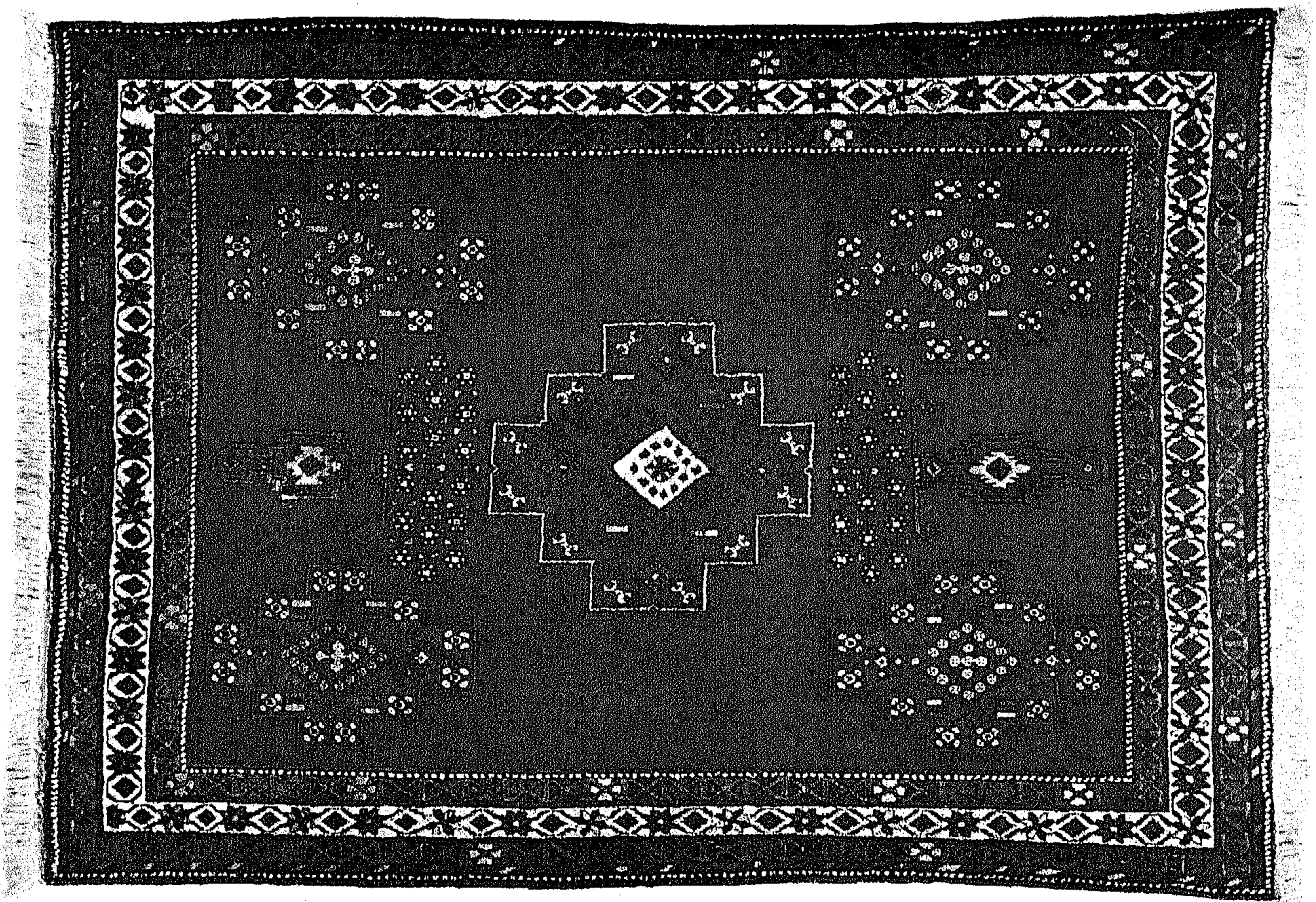
قالی افشاری، اندازه ۳۲۲×۱۶۰ سانتیمتر
An Afshari carpet, 322×160 cm.



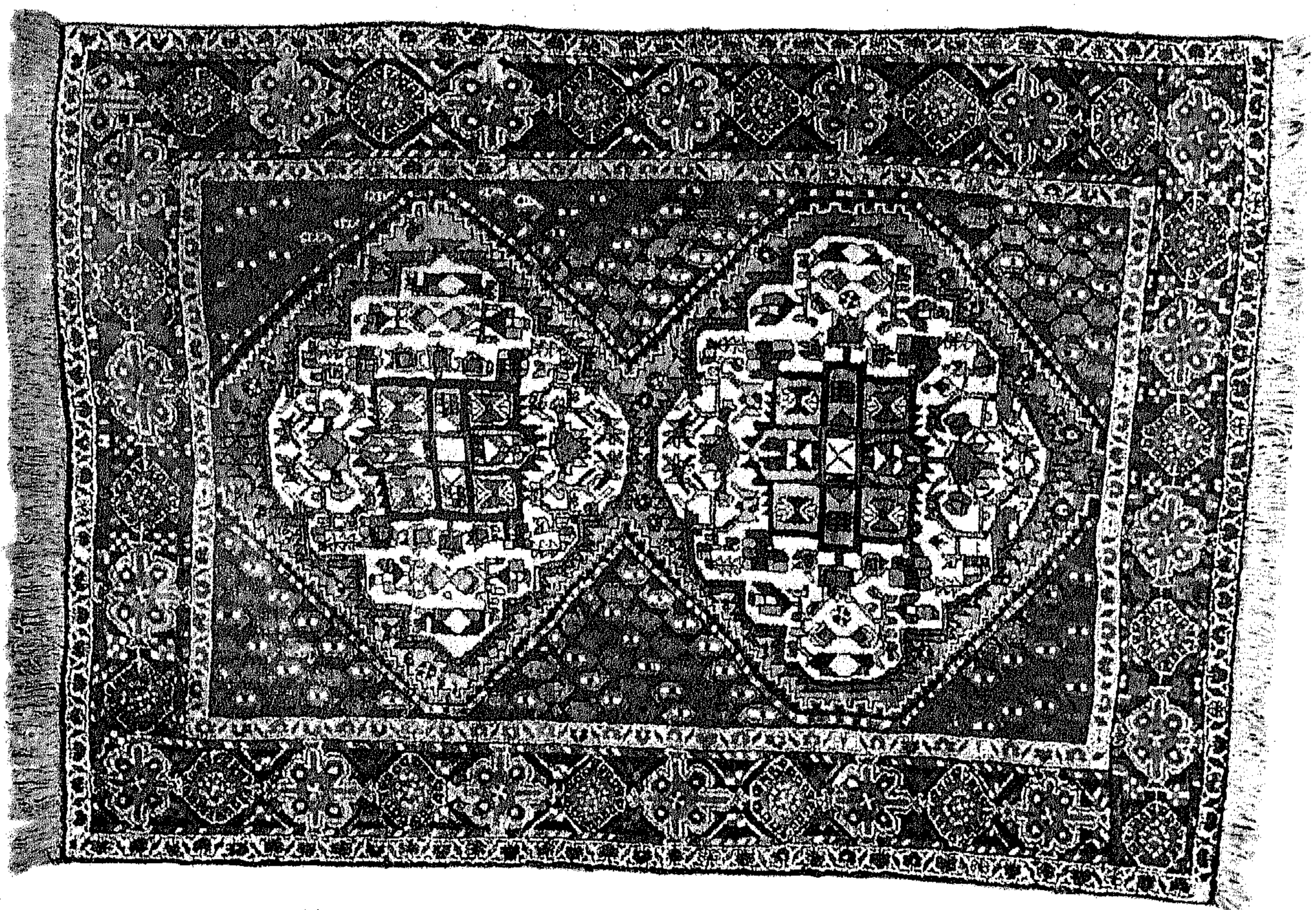
فالچه قدیمی شهر بابک، نقش حوضی



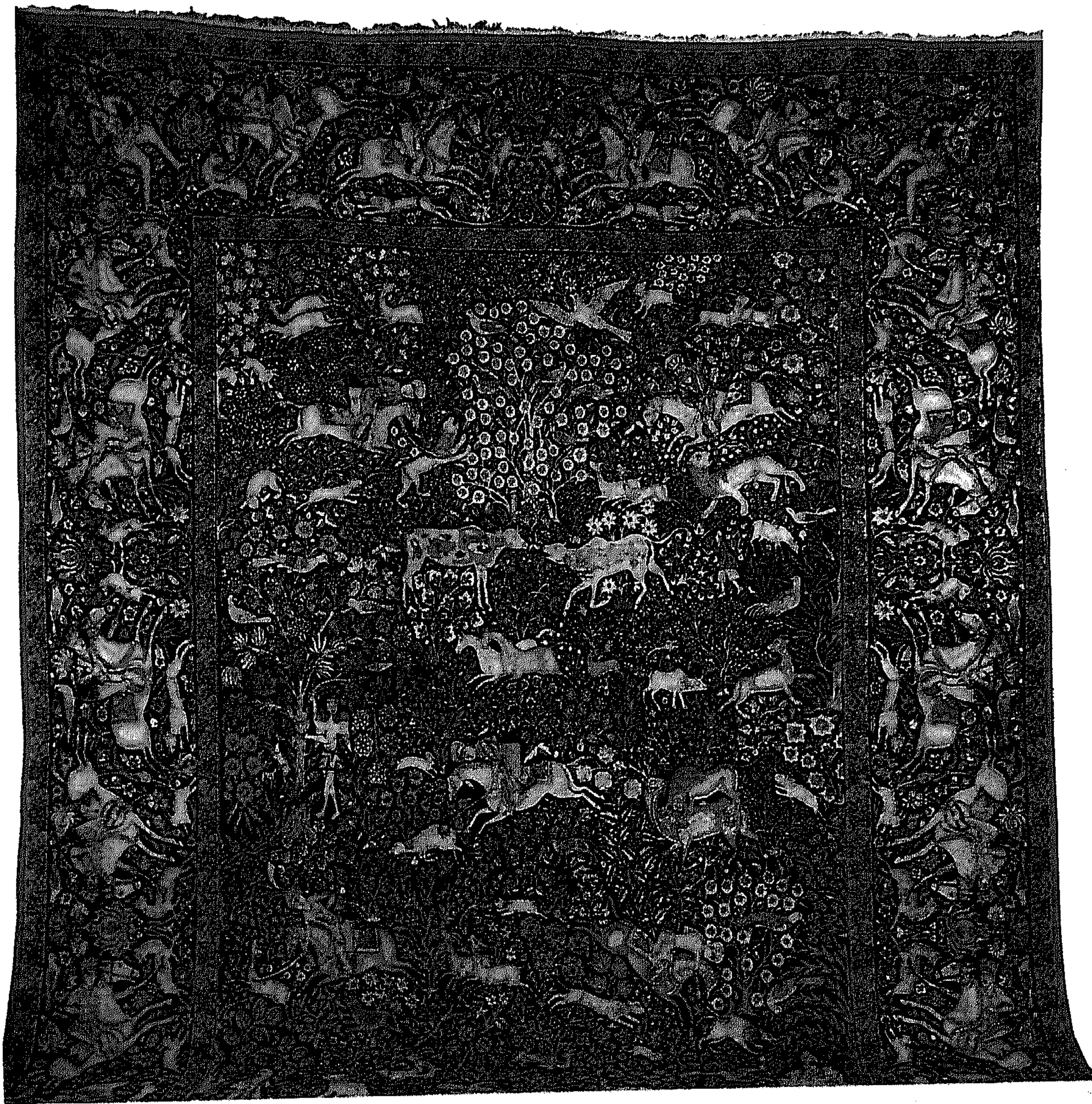
فالچه قدیمی شهر بابک، نقش حوضی



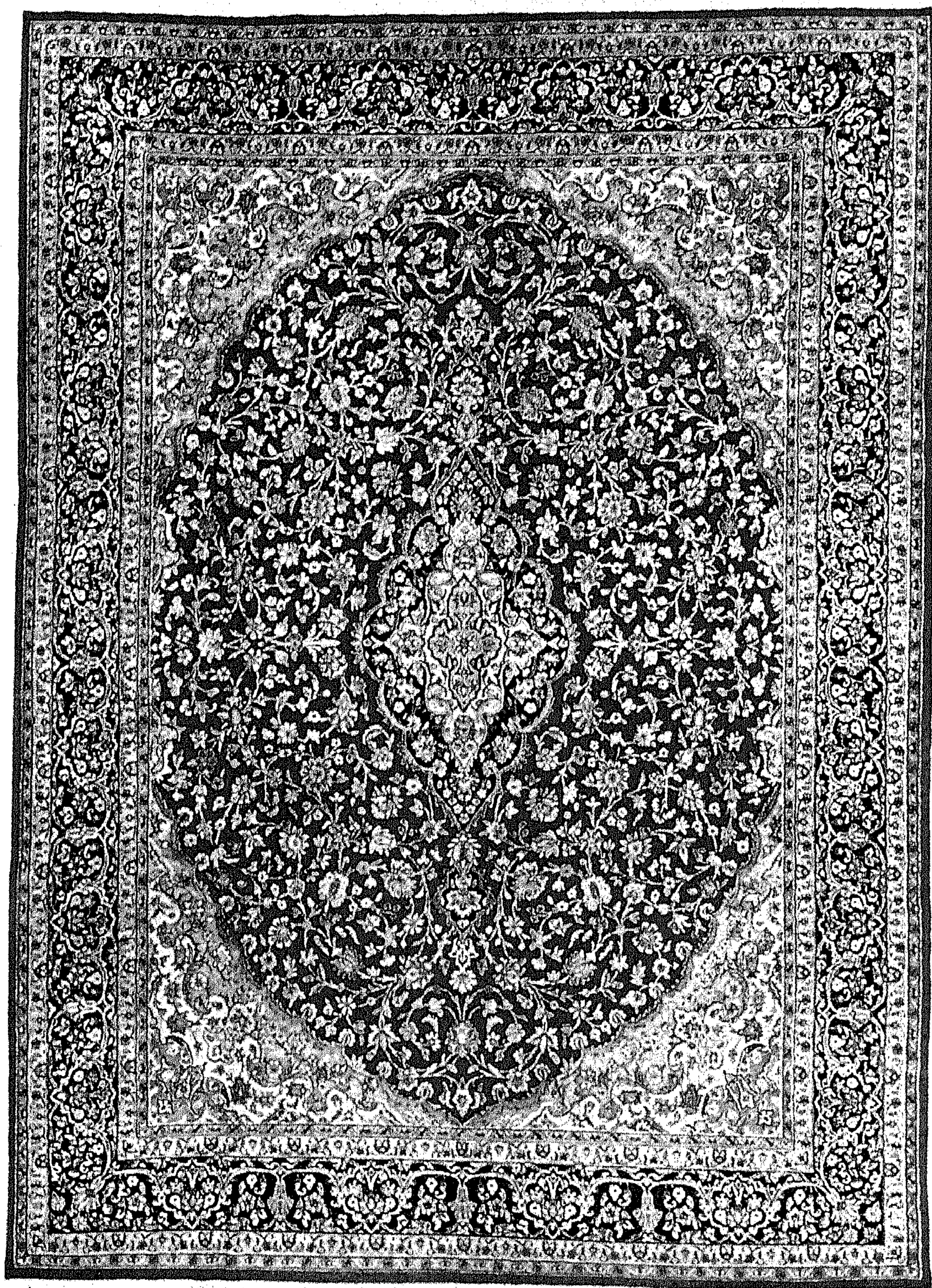
قالیچه افشار کرمان طرح معروف به پنج گل با ریزی اندازه ۱۵۴ × ۲۱۶ سانتیمتر، گره فارسی، تعداد ۱۴۰۸۰ گره
در متر مربع، تار چهار لا پنبه ای رنگ شده، پود دو تایی پنبه ای، رنگ قرمز، بزرگ قرمز، بزرگ و رسته ای



قالیچه افشار کرمان طرح معروف به دو گل با ریز اندازه ۱۲۴ × ۱۷۸ سانتیمتر، گره فارسی، ۱۶۰۰۰۰ گره
در متر مربع، تار پنبه ای هشت لا سفید، پود دو تایی شش لا از پنبه آبی رنگ، بزرگ و رسته ای پنبه ای



قالی کرمان طرح شکارگاهی، اندازه ۵۸۶×۳۳۲ سانتیمتر
A Kerman Hunting carpet, 586×332 cm.



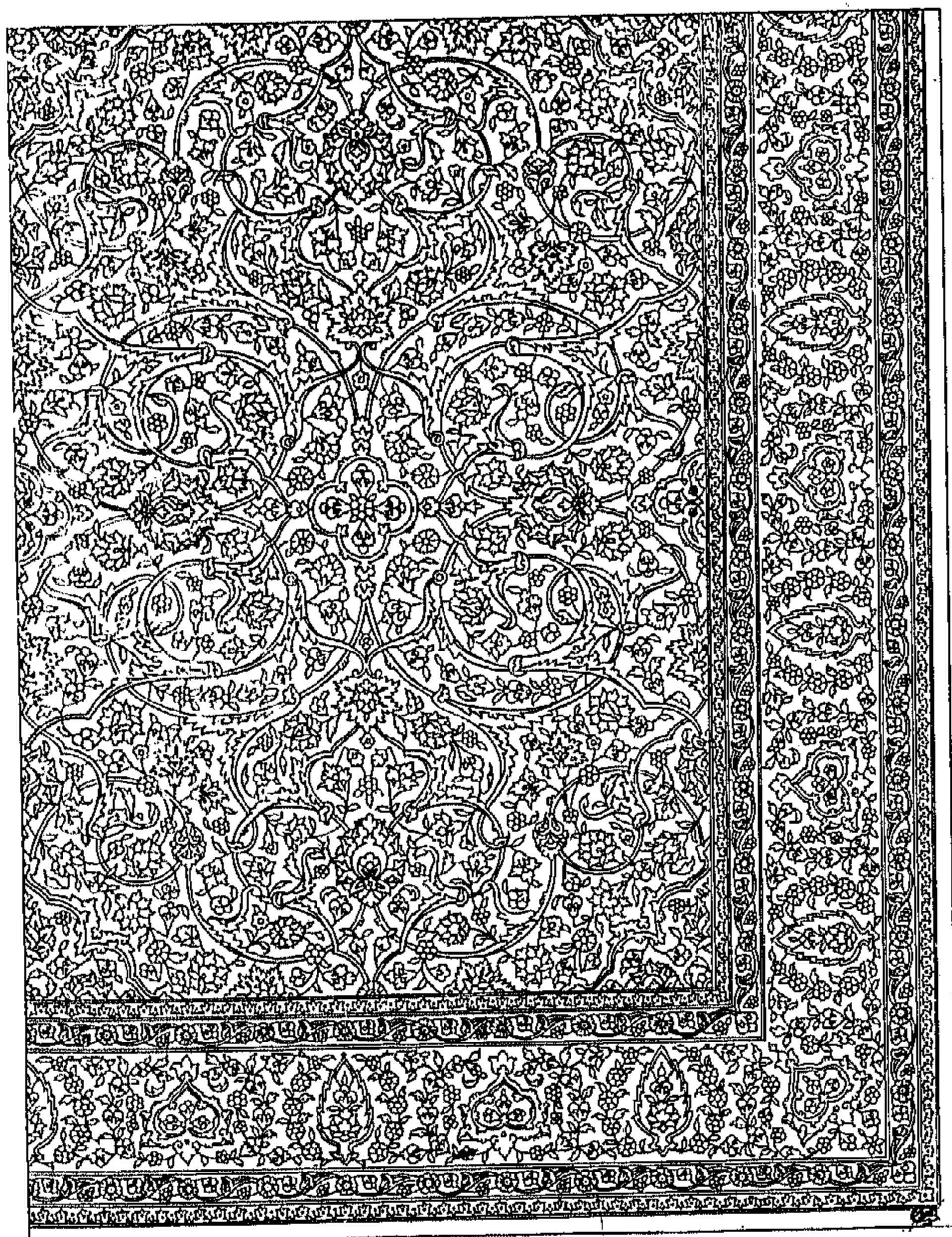
قالیچه لچک و ترنجدار کرمان

استان مرکزی

صنعتی این شهر را از رشد کافی برخوردار نموده و جمعیت زیادی بدان سورو آورده‌اند. امروزه ساروق، فراهان و محال و سربند از جمله مراکز تولید قالی در منطقه اراک بشمار می‌روند.

ساروق

بهترین تولیدات به عقیده خبرگان فرش تحت عنوان ساروق در منطقه‌ای به همین نام تولید می‌گردد، قالیچه‌های ساروق گرچه اکثراً در اندازه ذرع و نیم تولید می‌شوند لیکن در بازار قالیچه‌هایی را در تمام اندازه‌ها و حتی افزون بر ۴ × ۳ متر تحت عنوان ساروق می‌توان یافت.



نقشه شاه عباسی طرح برای قالی ساروق اثر استاد طاهرزاد بهزاد

اراک شهر جدیدی است که از شمال به تفرش و از مغرب به همدان و ملایر و از مشرق به محلات و از جنوب به شهرستان‌های خمین و سربند محدود است. این شهر در سال ۱۲۳۱ هجری قمری برابر ۱۸۹۵ میلادی به دستور فتحعلیشاه و بوسیله یوسف خان گرجی ساخته شد و تا سال ۱۳۱۶ شمسی به سلطان‌آباد عراق عجم معروف بود. در این سال بر طبق تقسیمات کشوری نام آن به اراک تغییر یافته و در سال ۱۳۵۶ به عنوان استان مرکزی انتخاب شد.^۱

قالیافی اراک

اراک همواره یکی از مراکز مهم تولید قالی ایران بوده است و این از زمان‌یست که تجارت‌تبریز در سال ۱۲۵۶ شمسی بازار تجارت قالیچه را در اراک سازماندهی نمودند. در سال ۱۲۶۴ شمسی یک انگلیسی سوییسی تبار در منچستر تحت عنوان (زیگر و شرکا) به تأسیس اداره‌ای در سلطان‌آباد همت گماشت و بافندگان را به بافت تولیدات دلخواه امریکاییان و اروپائیان تشویق نمود.

این محصولات تحت عنوان قالیچه‌های زیگر به فروش می‌رسیدند. موفقیت تجارتخانه زیگر و شرکا کمپانی‌های دیگر اروپایی و امریکایی را بر آن داشت تا به تبعیت از آنها در سلطان‌آباد مستقر شوند.^۲ کار این مؤسسات دوام چندانی نیافت و نارسایی‌های اقتصادی بعد از جنگ اجازه دوام آنها را نداد و این کمپانی‌ها یکی پس از دیگری رخت سفر بسته و آخرین آنها در سال ۱۹۲۹ میلادی بسته شد.

هم‌جواری شهر اراک با شهر مذهبی قم در طول سالیان گذشته اجازه رشد و نمو را از این شهر بازستانده و تجار این شهر ترجیح داده‌اند همواره با عوامل خود در تهران و قم مراوده و مماشات داشته باشند و بدین وسیله بازار اراک از رونق لازمه برخوردار نبوده است لکن در سالهای اخیر ایجاد قطب‌های

(۱) جغرافیای کامل ایران ص ۱۱۹۳، جلد دوم سازمان علوم و آموزش.

(۲) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهیندخت صبا ص ۱۵۴.



رنگری بطریق سنتی، شازنداراک

سربند

قالیچه‌های سربند تحت عنوان قالیچه‌های میری دارای ساختاری مشابه قالیچه‌های ساروقند تنها وجه تمایز این قالیها از تولیدات دیگر مناطق، طرح ویژه مورد استفاده آنهاست که به بوته میری موسوم است. منطقه بروجرد که قالیهای سربند ریشه در آنجا دارند بوسیله رشته کوههایی از منطقه اراک جدا می‌گردد و جمعیت ترکی تبار آن نیز قالیهایی را با نقش بوته میری تولید می‌کنند.

امروزه قالیچه‌های بوته میری شناسنامه سربندند و گرچه در بیش از سی دهکده به انضمام بوته، گنبد، ده علی مراد، گالچ، گلزار، هسکیان، هندودر، خشک در، میر، مراد تولید می‌شوند در بازار بروجرد به فروش می‌رسند

در بخش لیلیان در کمره که متشکل از ۷ دهات ارمنی نشین در شمال اراک است قالیچه‌هایی تولید می‌شوند که در نظر اول بیشتر به منطقه همدان شبیه اند و دلیل آنکه بسیاری از خبرگان لیلیان را به همدان نسبت می‌دهند می‌تواند همین امر باشد. بافندگان منطقه لیلیان در حال حاضر به بافت رو کرسی و قالیچه‌هایی در قطع کوچک با نقشه خربچنگی و چهارچنگ معروف به ماهی هراتی مبادرت می‌ورزند.



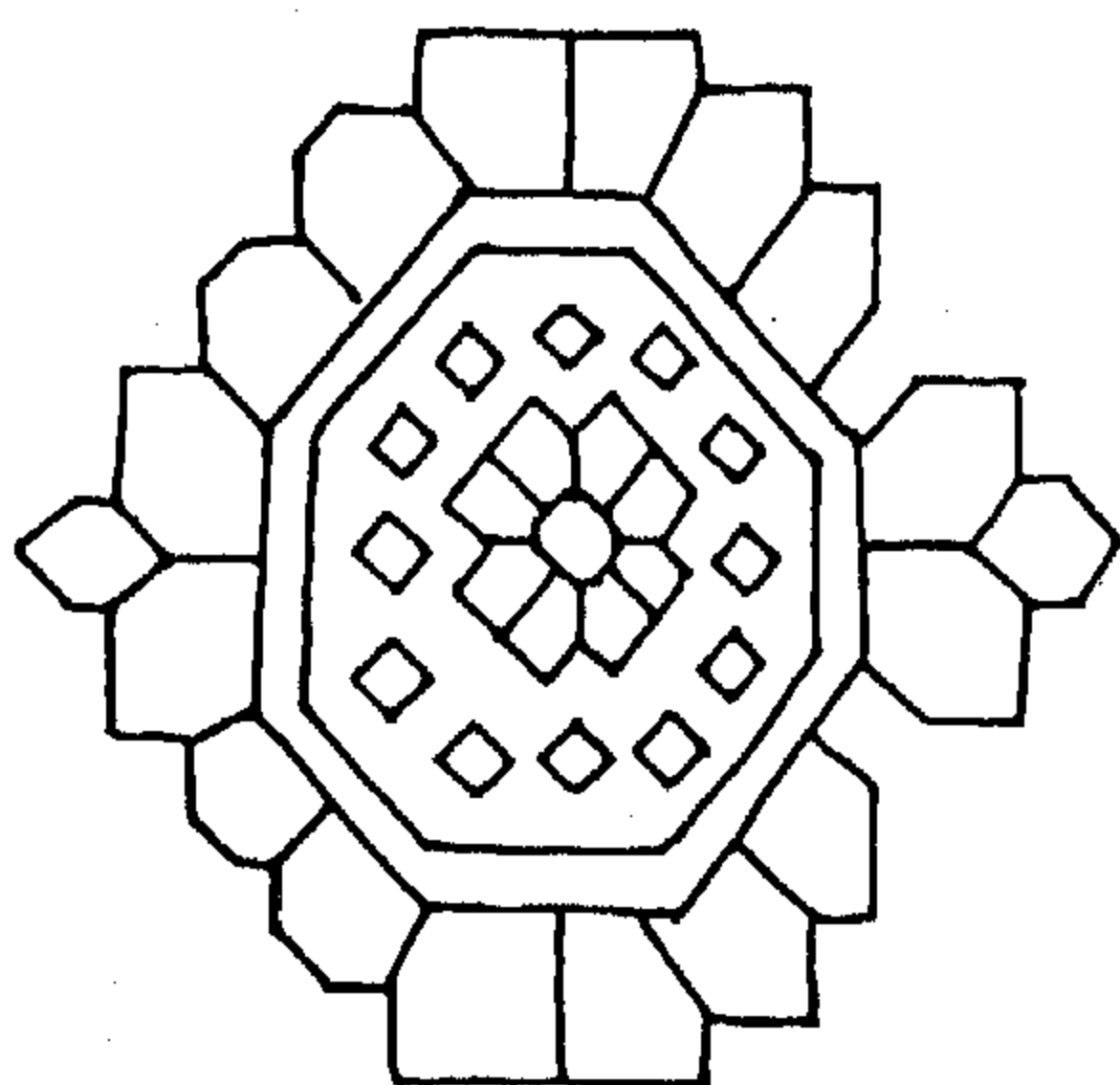
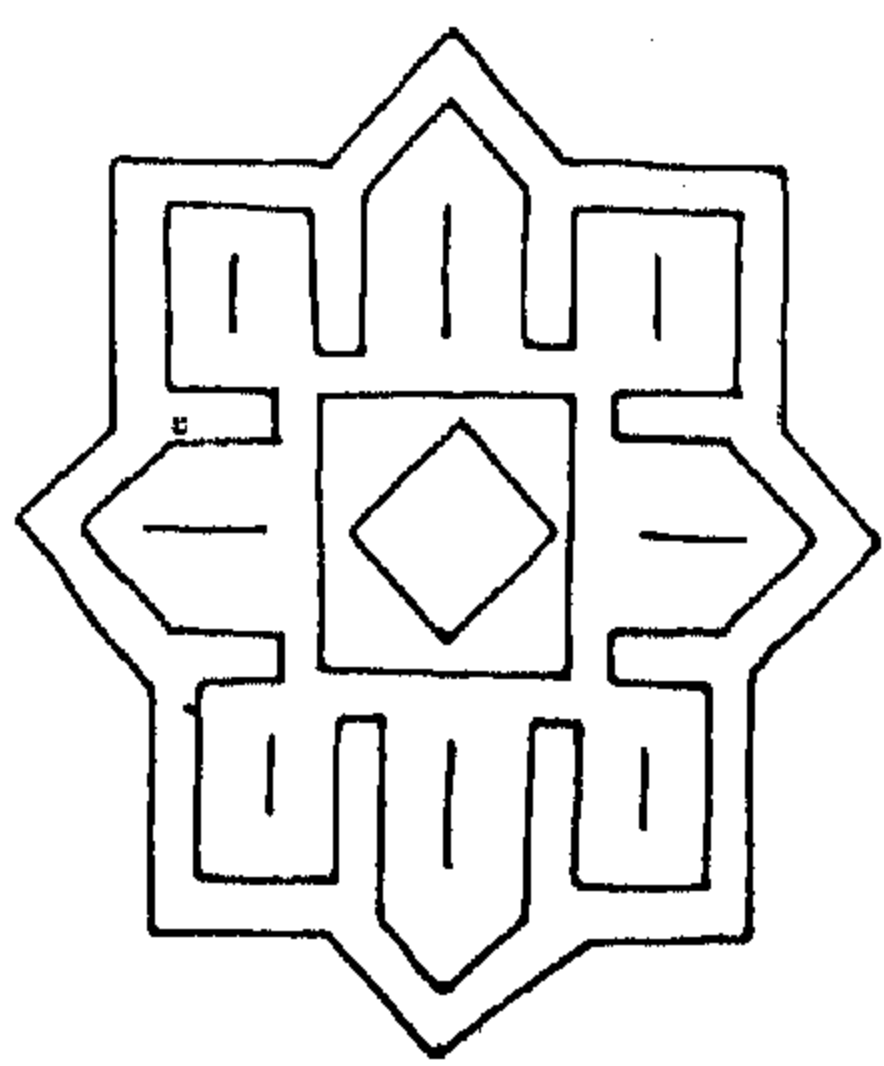
بافندگان در حال بافت قالی میر ۱۶ تا ۲۰ گره در هرج (۷ سانتیمتر)

مشک آباد - محال

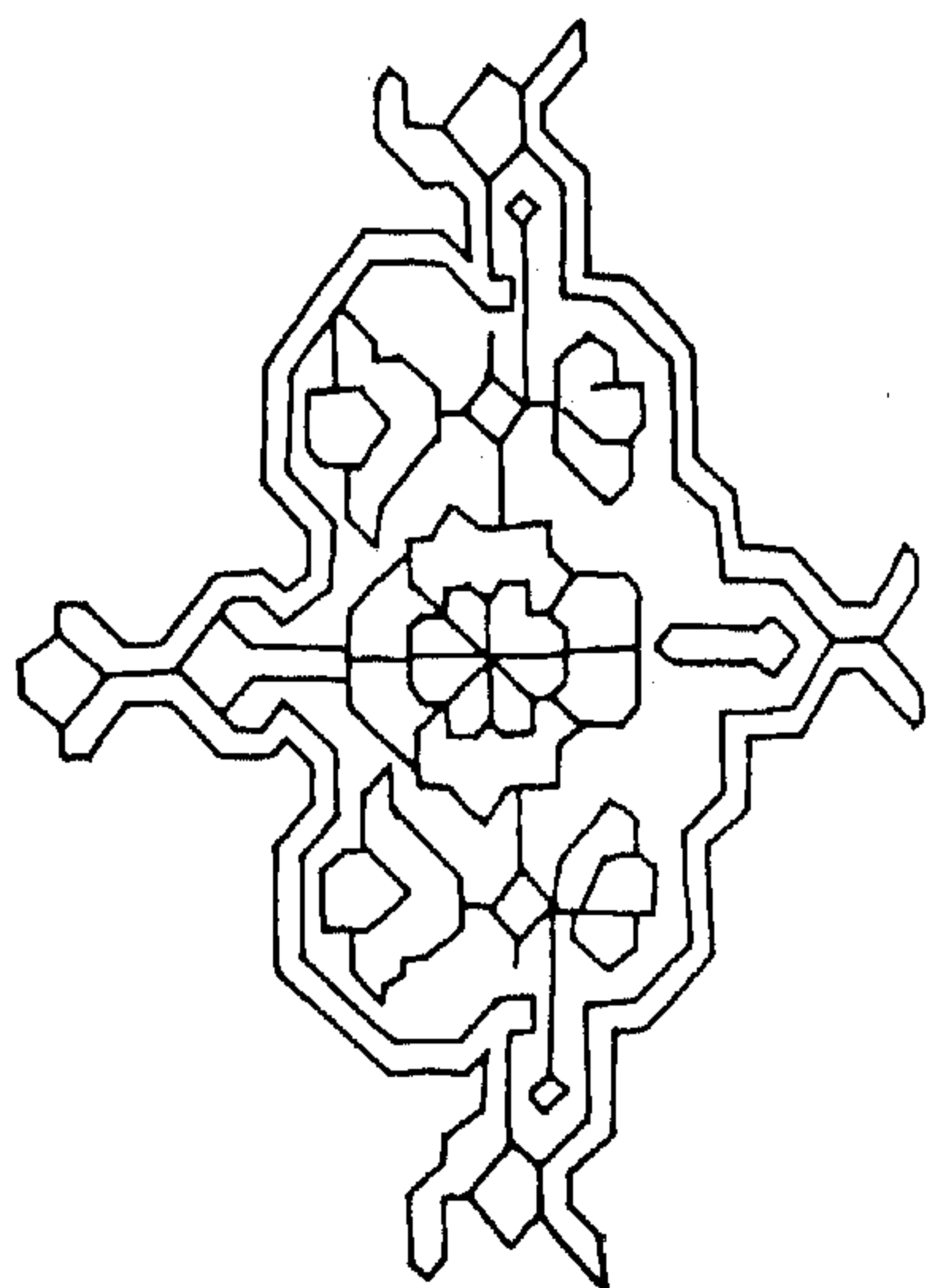
مشک آباد در قدیم مرکز فراهان بوده و قالیهایی که در آن تولید می‌شده امروزه از شهرت خاصی برخوردار است. لیکن پس از تخریب مشک آباد و احداث شهر جدید سلطان آباد در جوار آن، این شهر رفته رفته اعتبار خود را از دست داد و قالیهایی که امروزه در فراهان تولید می‌شود از آن کیفیت بی بهره است.

در نقشه‌های قدیم مشک آباد گل حنا و طرح مینا خانی همواره مورد نظر بوده اند و گلهای درشت در زمینه‌ای تیره با رنگهای مسلط آبی و سبز تیره تولید می‌شدند. حواشی نیز با رنگهای قهوه‌ای، قرمز، آبی روشن، سبز، زرد با نقوشی لاک‌پشتی گلهای متن را بتناوب تکرار می‌کردند. قالیهای محال دارای ویژگیهایی همانند قالیهای فراهان است این دو تا قبل از سال ۱۳۰۰ شمسی از تولید خوبی برخوردار بوده و نود درصد تولیدات منطقه اراک را به خود اختصاص می‌داده اند اما سپس با عرضه قالیچه‌های ساروق این مقدار به سی درصد تقلیل یافت. امروزه قالیهای جدید فراهان در توابع اطراف آن و روستای دلاخور تولید می‌شوند و در بازار داخلی به مصرف می‌رسند. تولیدات اصلی محال نیز اکنون به بافت قالیهای ساروق اختصاص یافته است و نوع ظریف آن به ساروق محال معروف است.

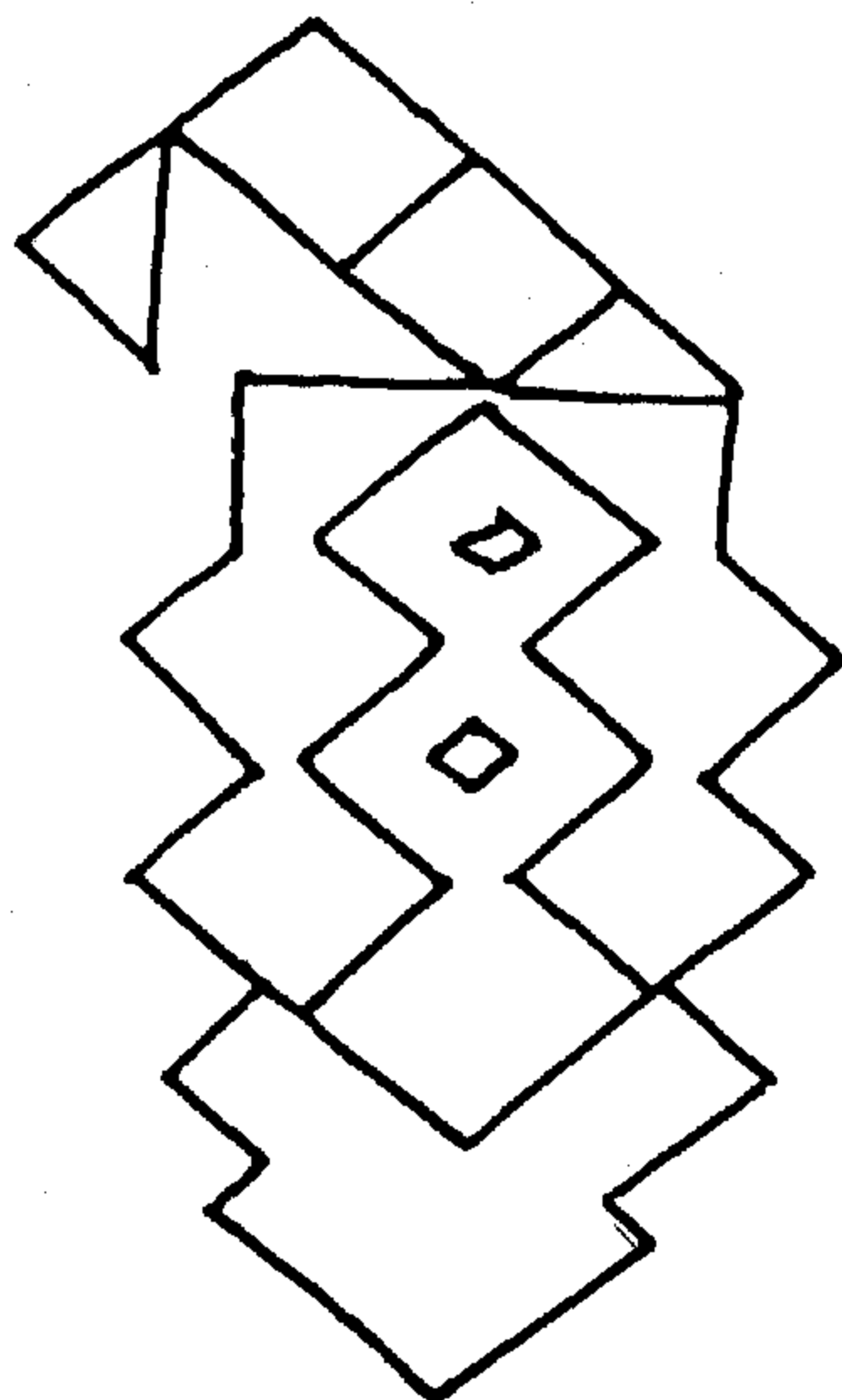
1) Armen E. Hangeldian, les tapis D'orient page 139 Paris.



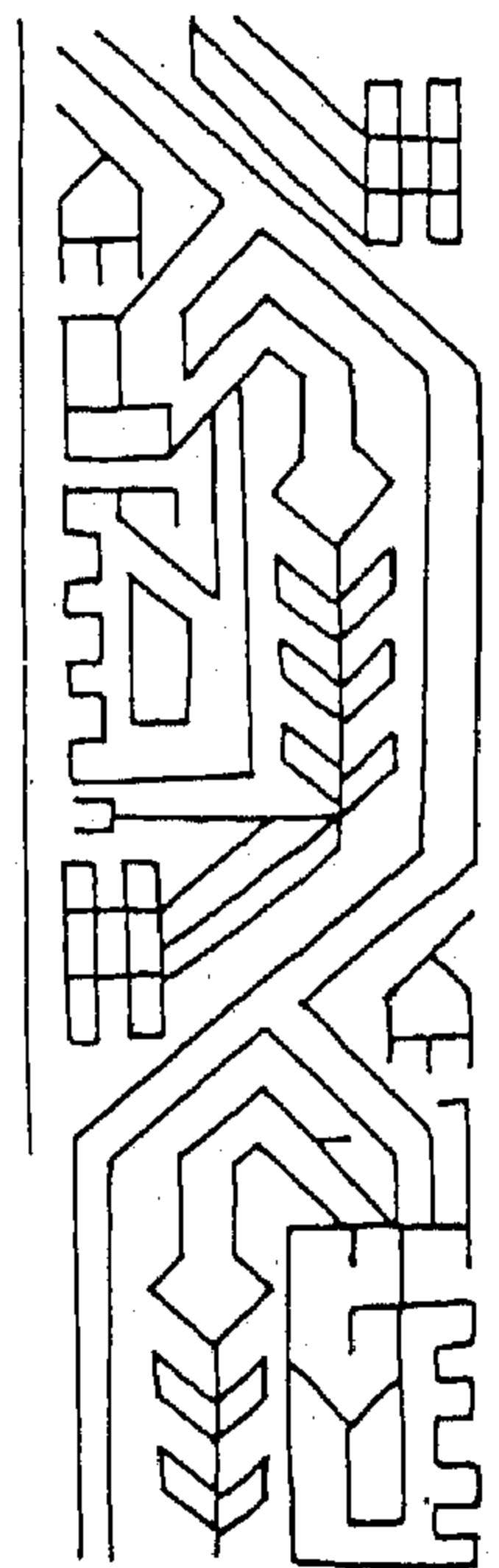
نقش حاشیه کوچک قالیچه ساروق



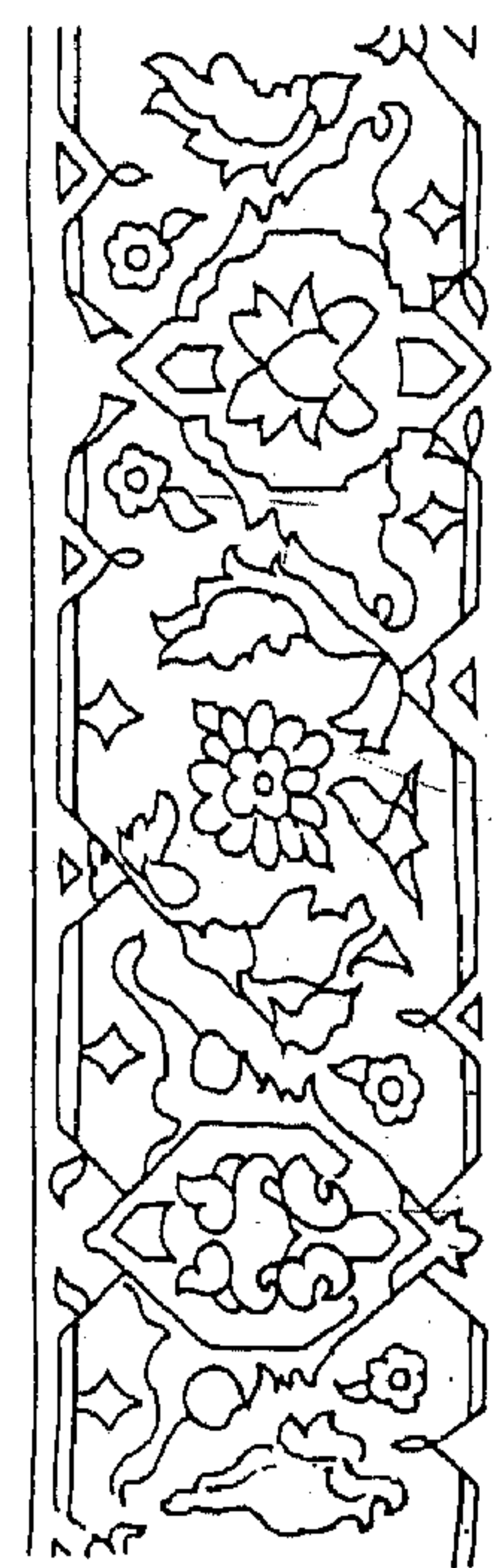
نقش حاشیه قالیچه ساروق



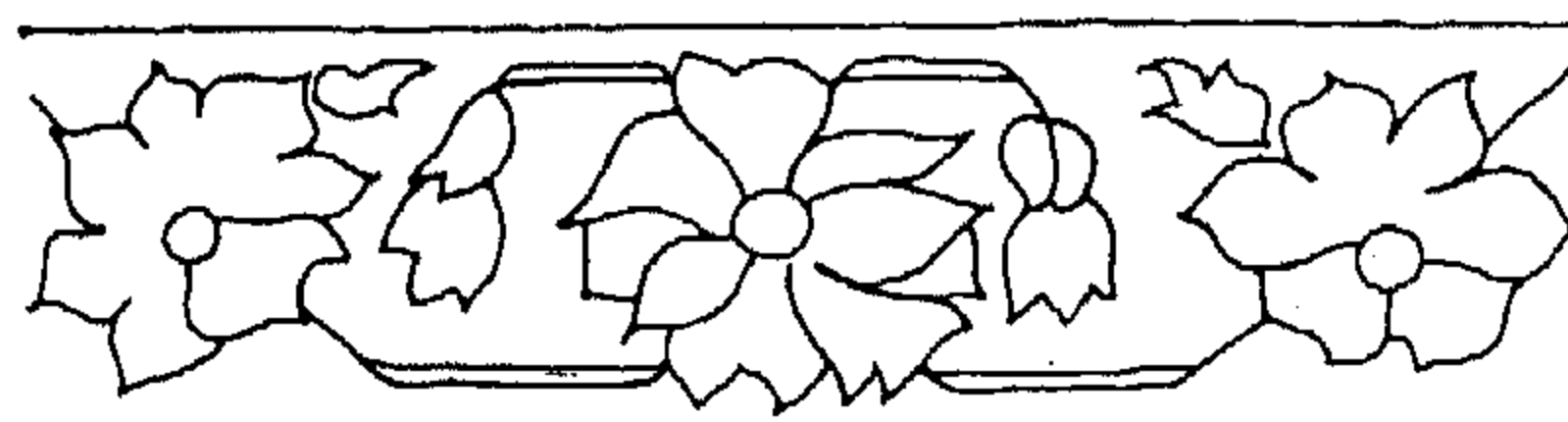
نقش بوته قالیچه های میرسرزند



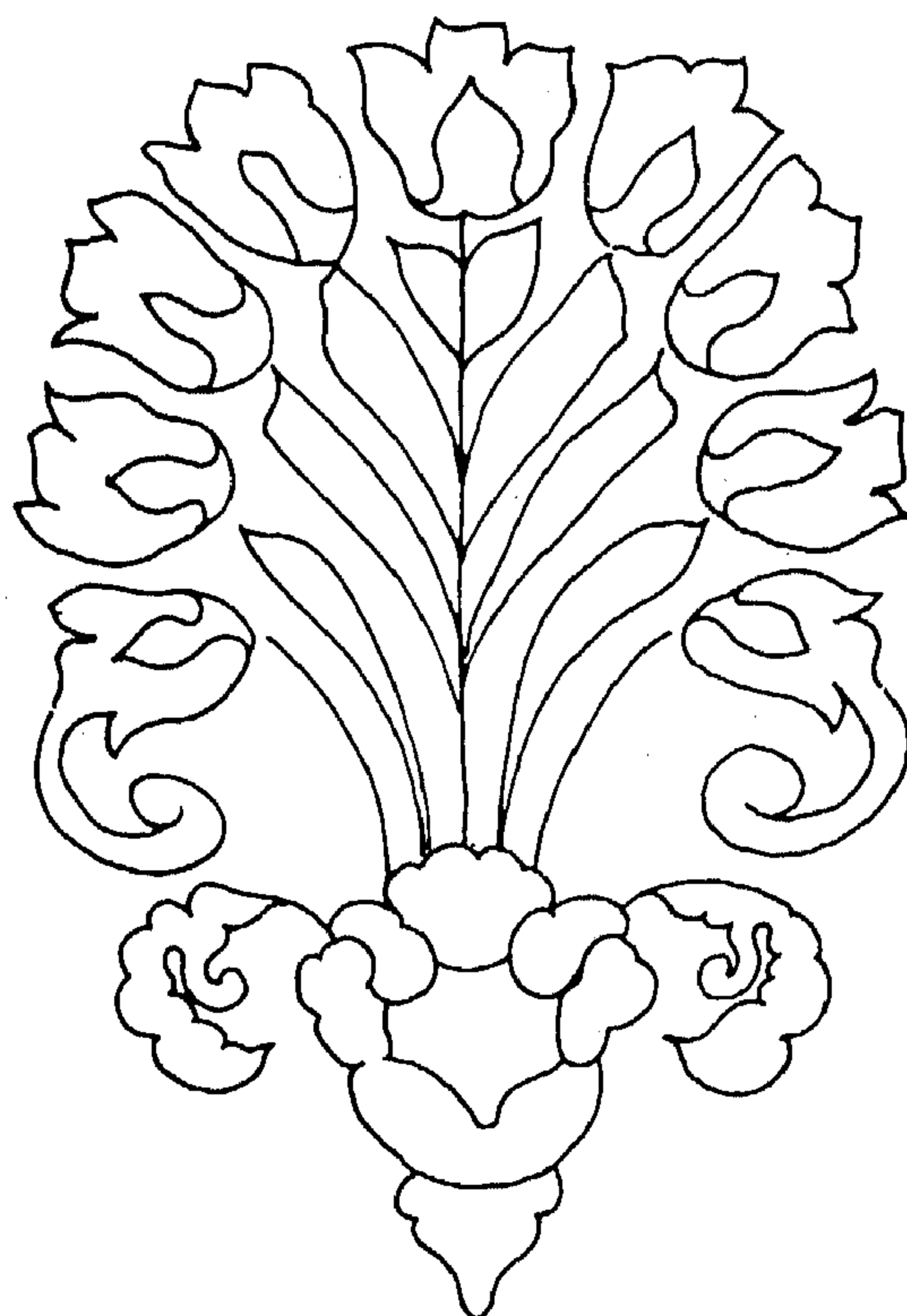
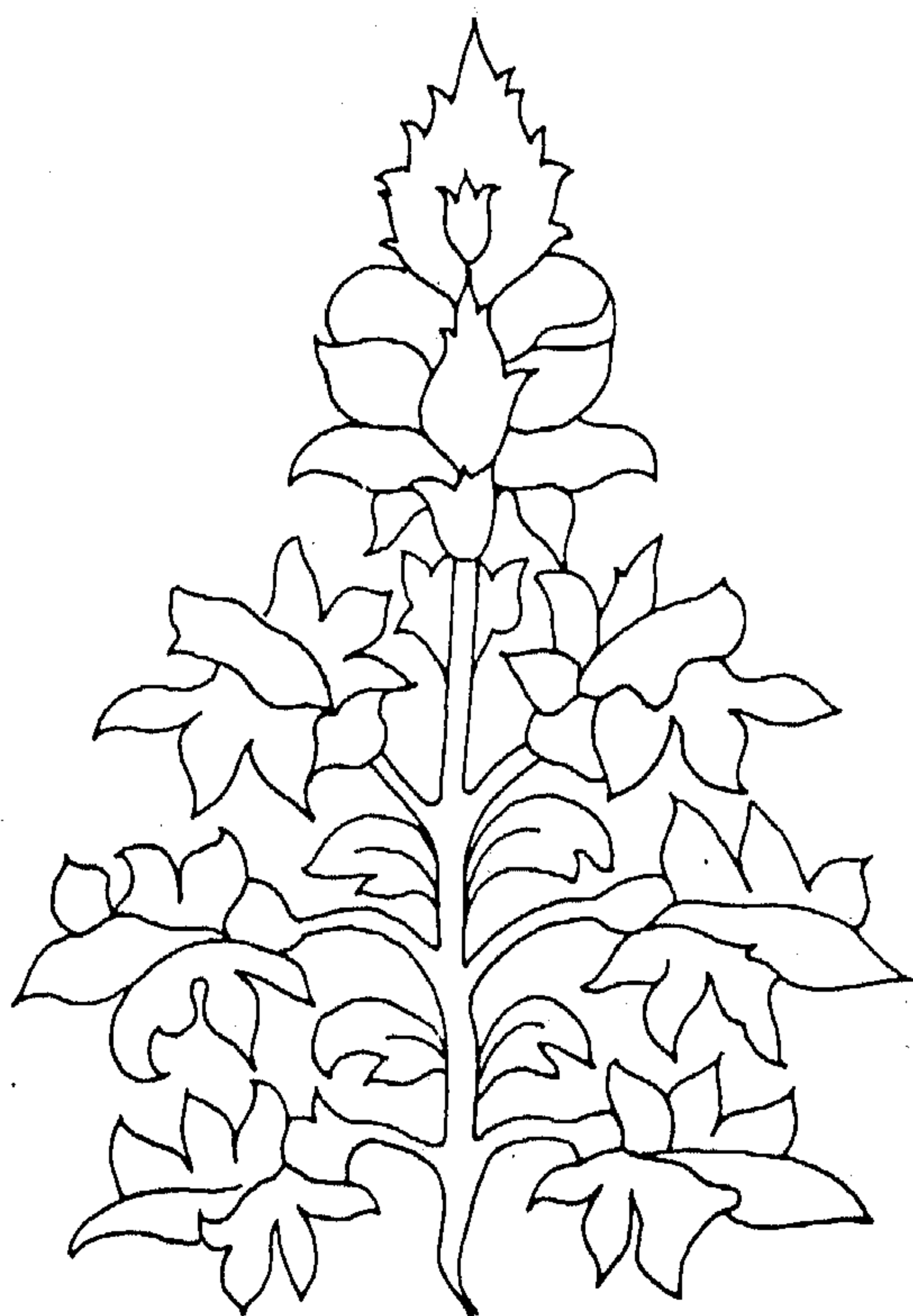
طرح حاشیه در قالیچه سرابند



طرح حاشیه در قالیچه محال



نقش حاشیه کوچک قالیچه ساروق



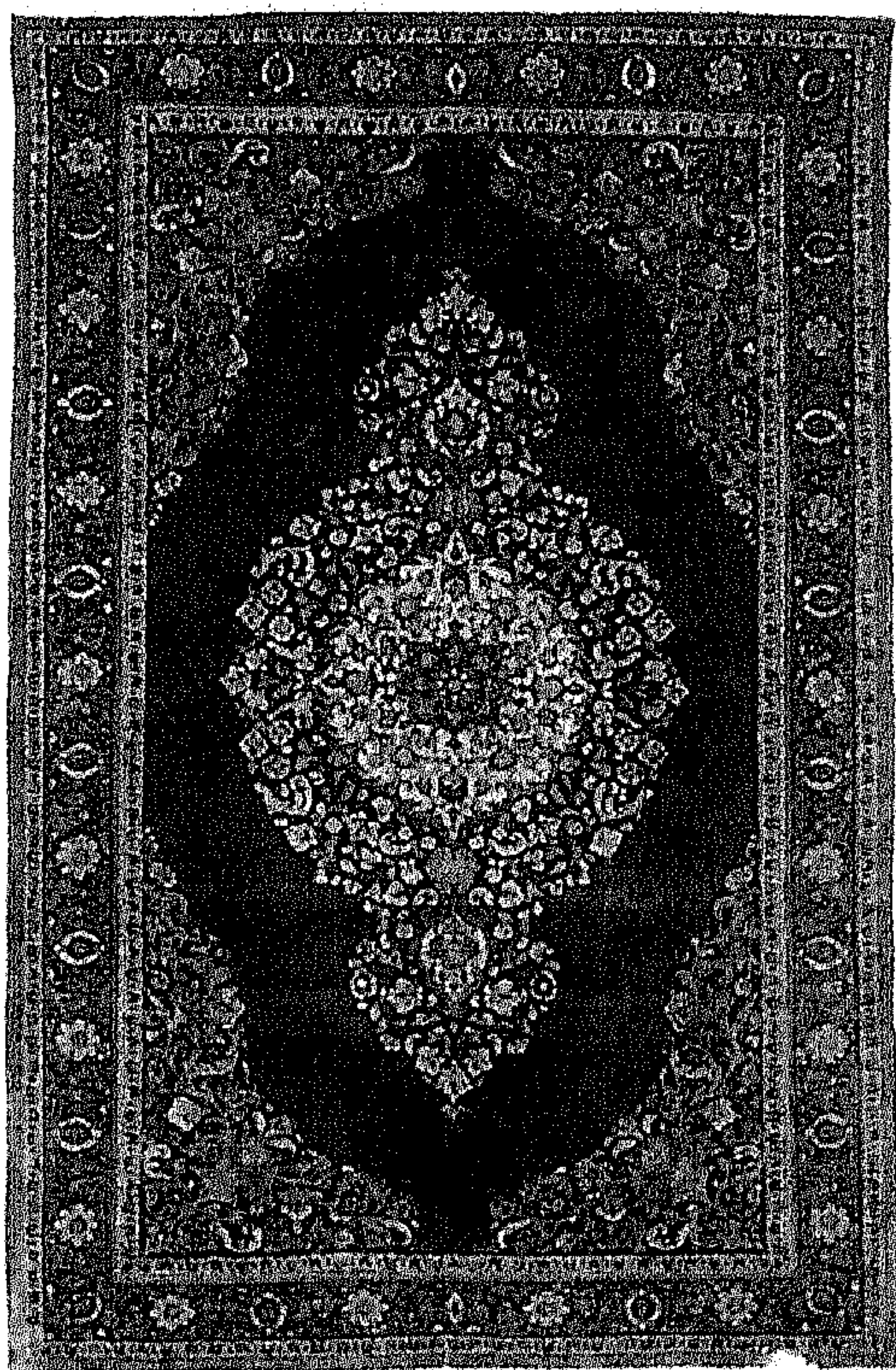
نقوش گل در قالیهای ساروق



قالیچه قدیم ساروق، لچک و ترنج سلسله



قالیچه قدیم ساروق لچک و ترنج



قالیچه ساروق، لچک و ترنج کف ساده

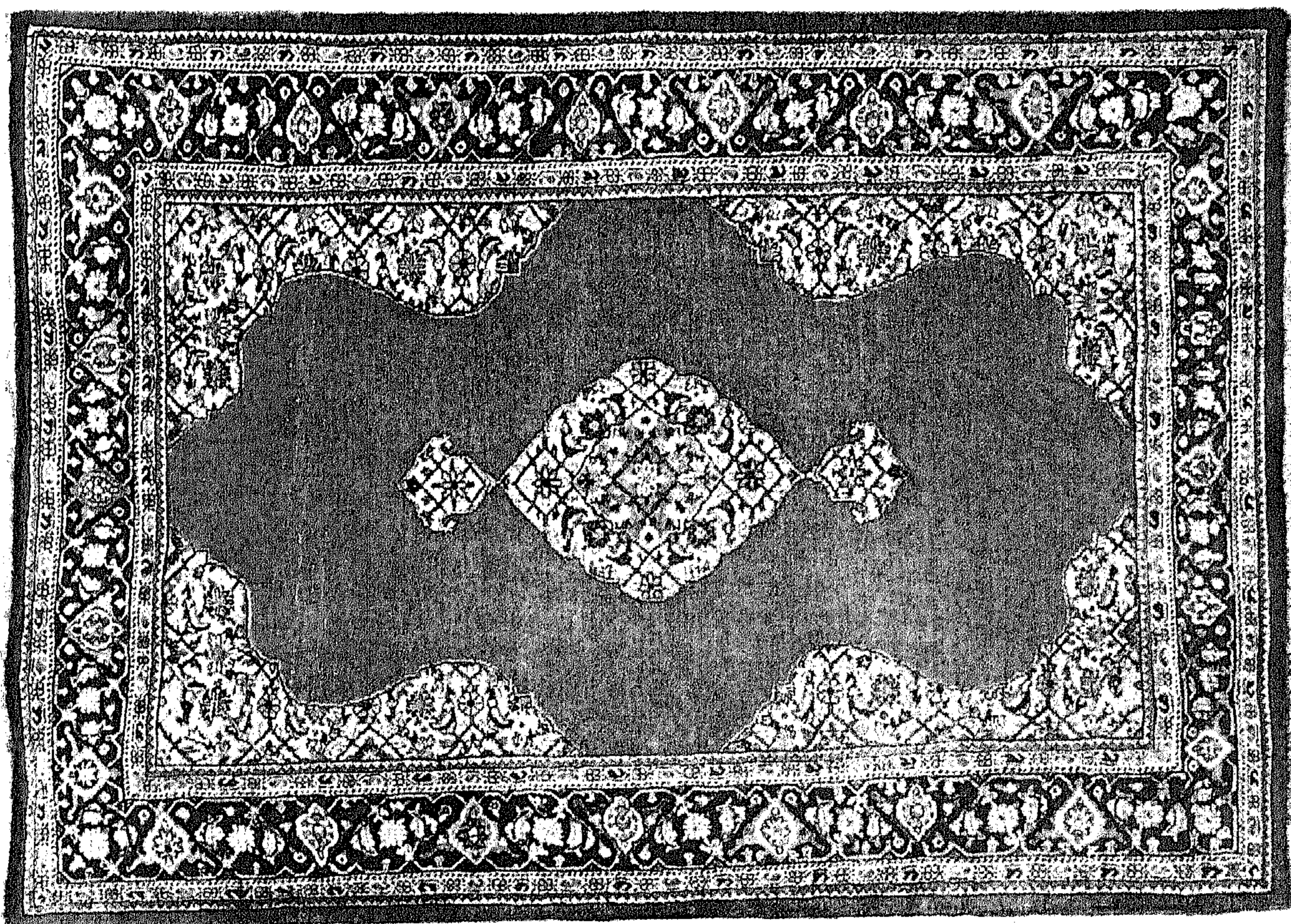


بخشی از پشت یک قطعه قالیچه قدیمی سر بند معروف به طرح بته میر

قالیچه قدیمی لبنان

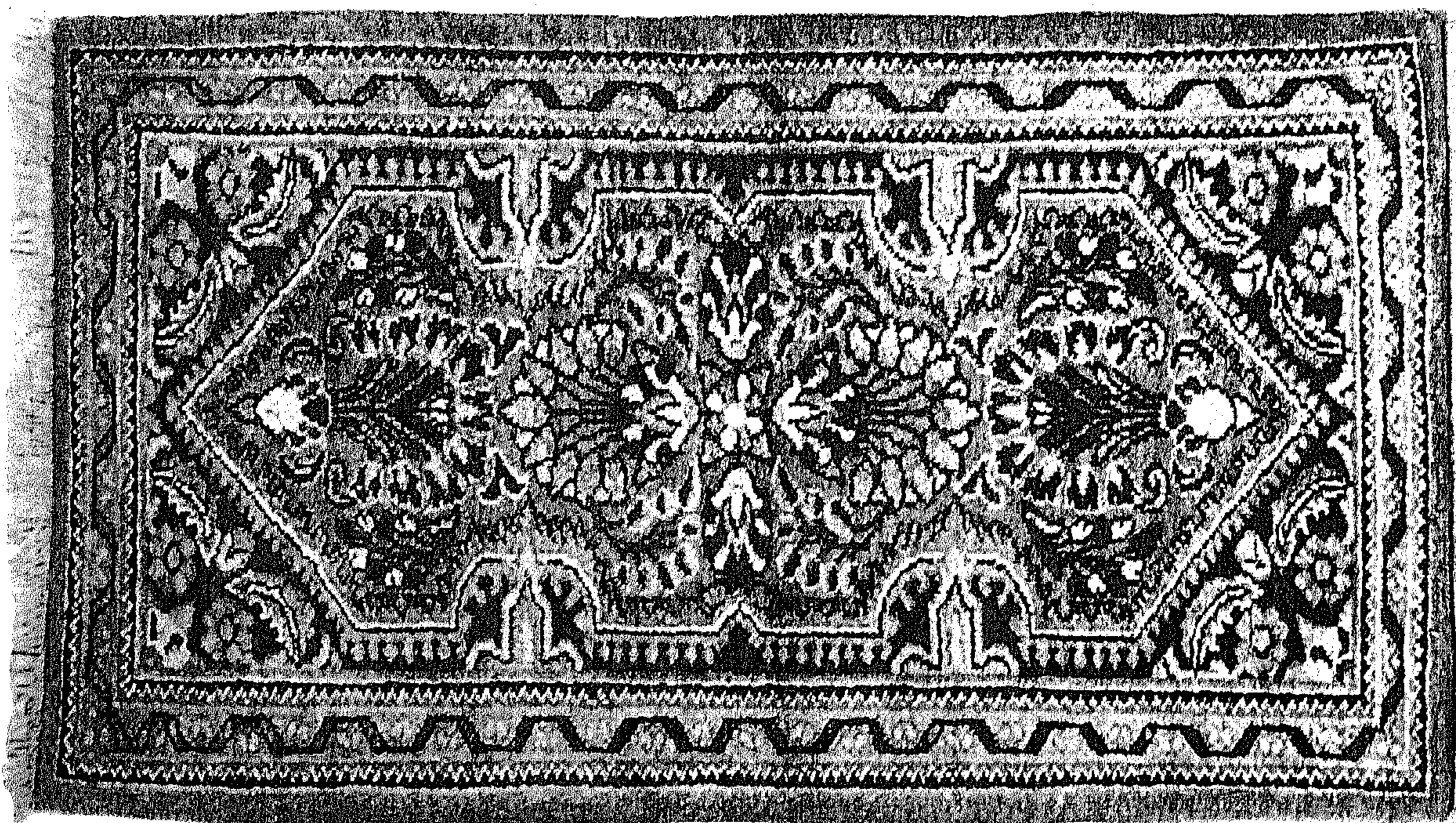


قالیچه قدیم محال منطقه اراک، تارش لا رنگ نشده، بود دورانی ضخیم بزرگ
آبی، گره فارسی ۷۵۴۰۰ درمتر مربع اندازه ۲۲۲ x ۳۲۰ سانتیمتر





قالیچه قدیمی لیپان



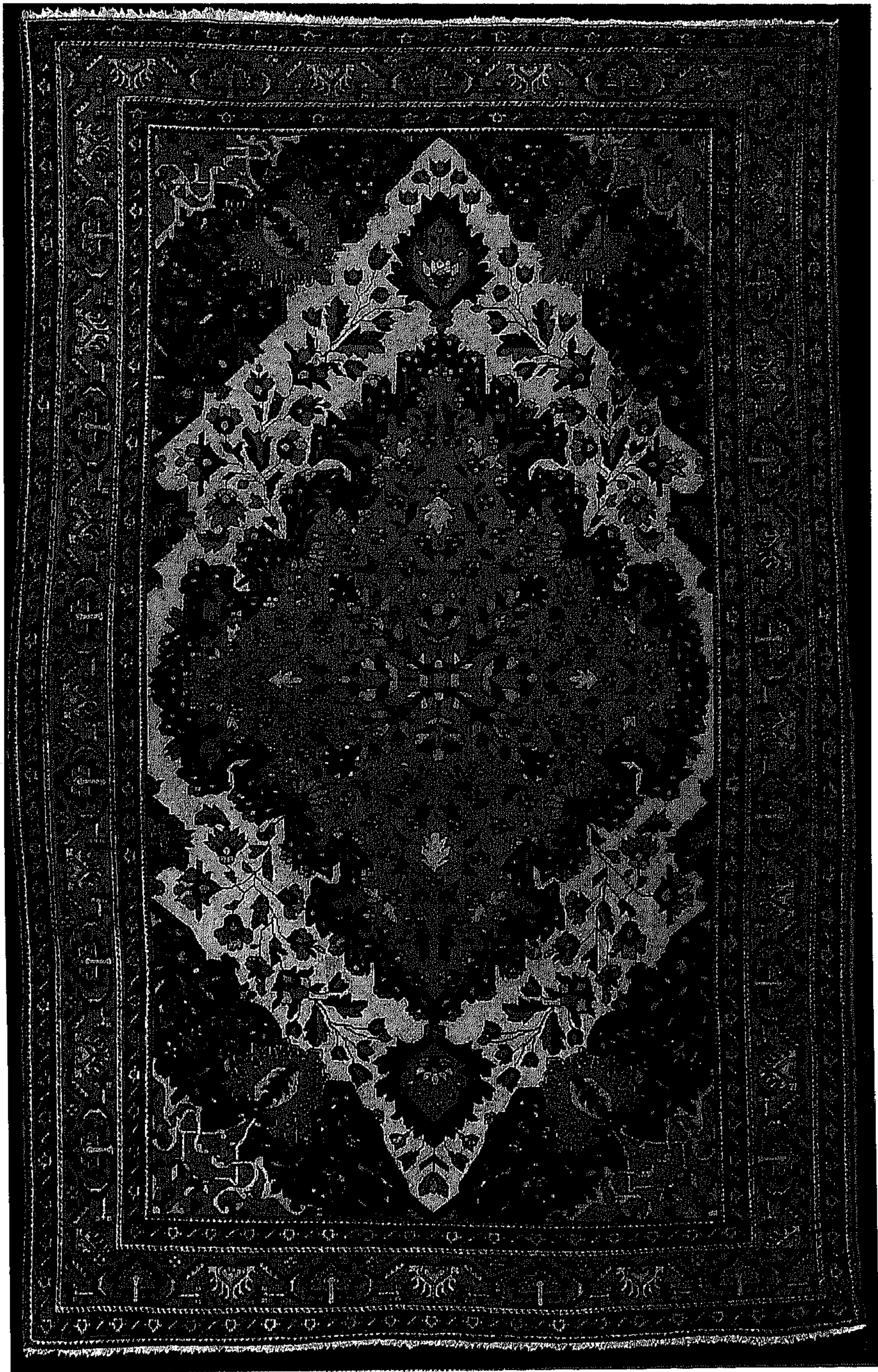
قشه گلدانی لیپان اراک تار چهارلا رنگ نشده، پودتکی، بزرگ قورمز، گره فارسی
۱۰۵۰۰ گره درمتر مربع

قالیچه قدیم ساروق، اندازه ۱۰۳ × ۱۴۶ سانتیمتر، گره فارسی ۲۲۰۸۰۰ گره در
مترمربع، تار پنج لا رنگ نشده، بود دو تایی پنبه ای رنگ نشده، تعداد رنگ بکار رفته ۱۰ نوع

قالیچه لچیک و ترنجدار ساروق، اندازه ۲۱۹ × ۳۱۰ سانتیمتر، تار ۹ پنبه ای،
رنگ نشده بود دو تایی رنگ آبی، گره فارسی ۱۸۴۸۰۰ گره در متر مربع



قالی ساروق، اندازه ۳۰۹×۲۱۱ سانتیمتر
A Sarough carpet, 309×211 cm.



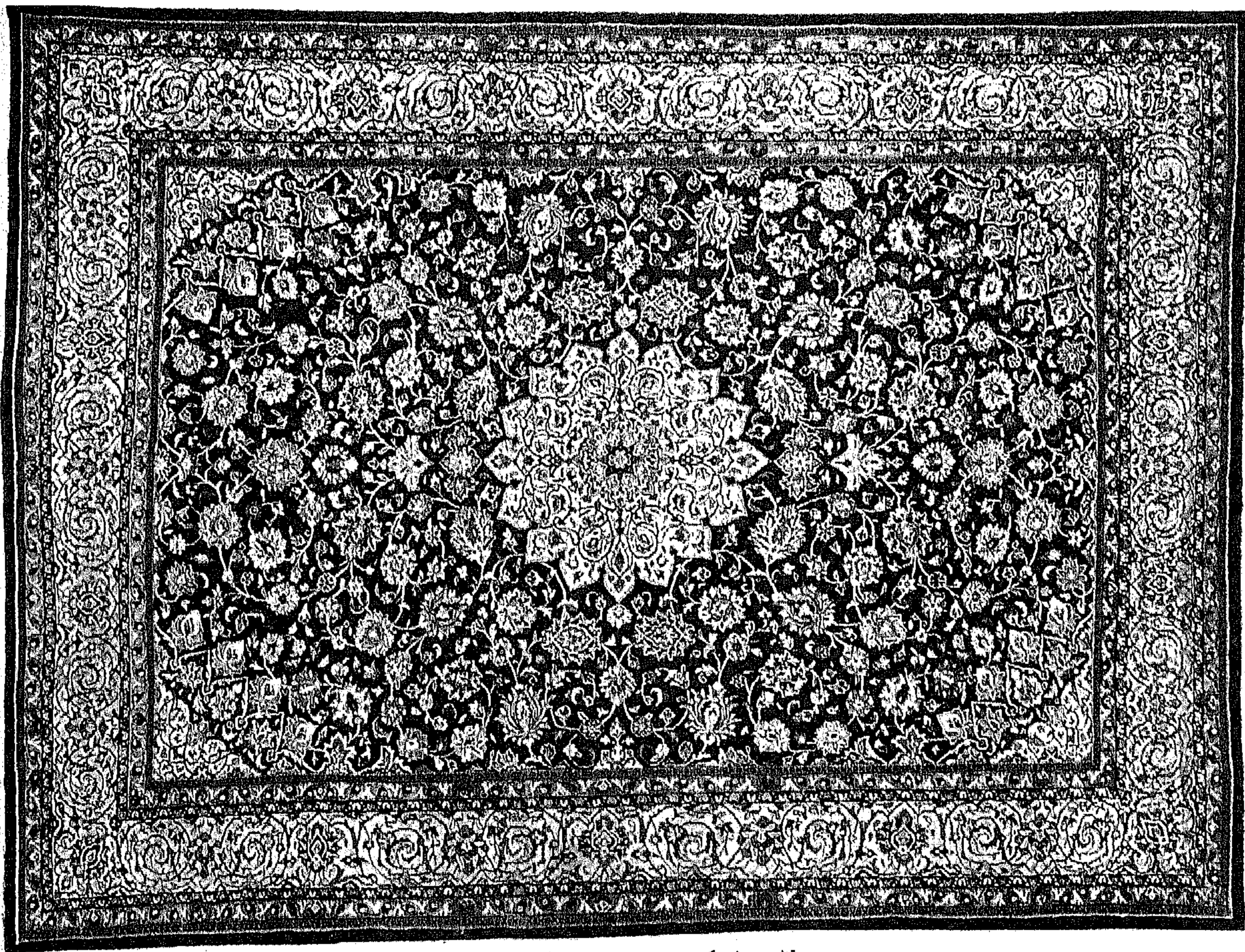
قالی ساروق، اندازه ۲۱۵×۱۳۸ سانتیمتر
A Sarough carpet, 215×138 cm. 2500 knots per dm²



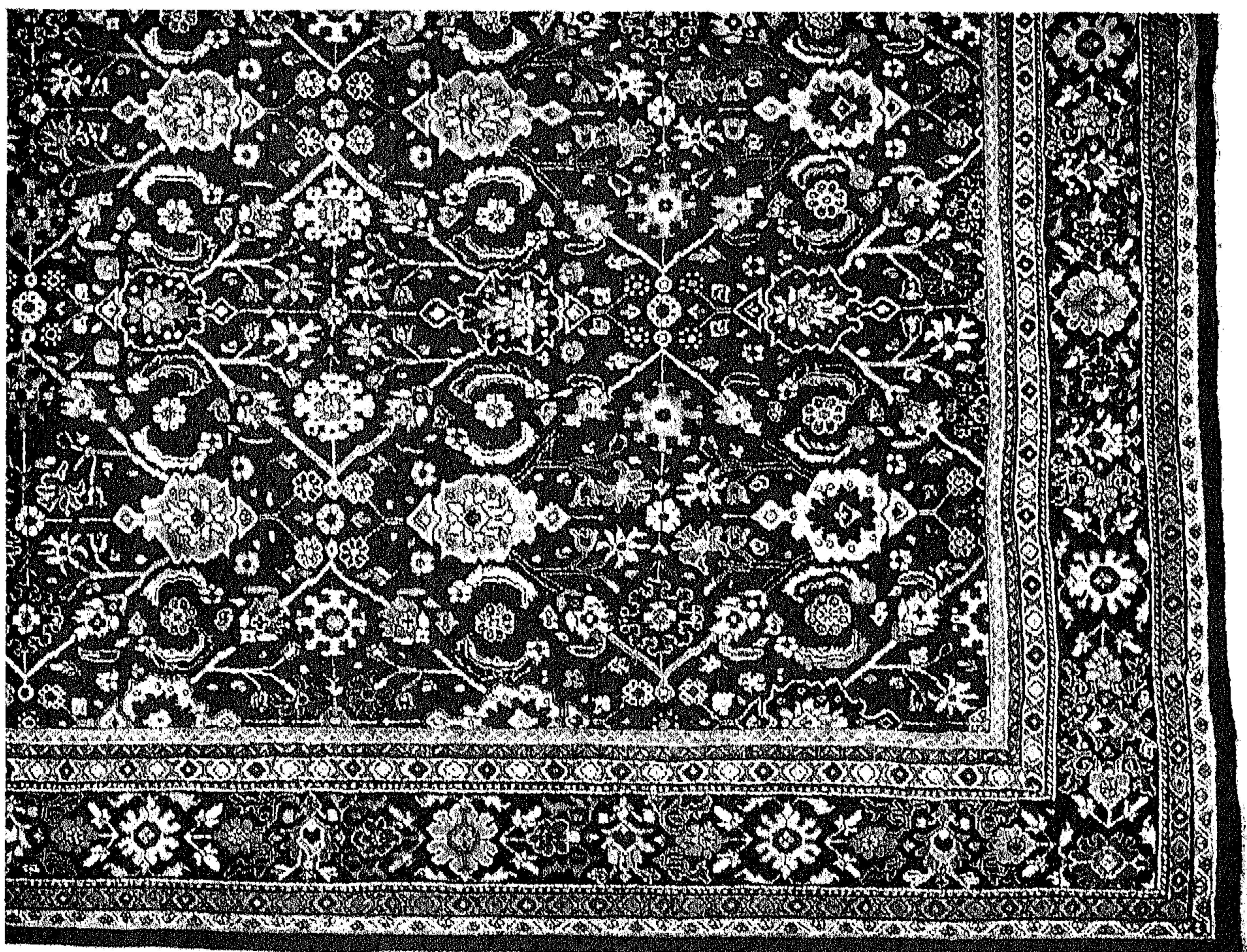
قالیچه ساروق، اندازه ۲۰۰×۱۲۸ سانتیمتر
A Sarough rug, 200×128 cm.



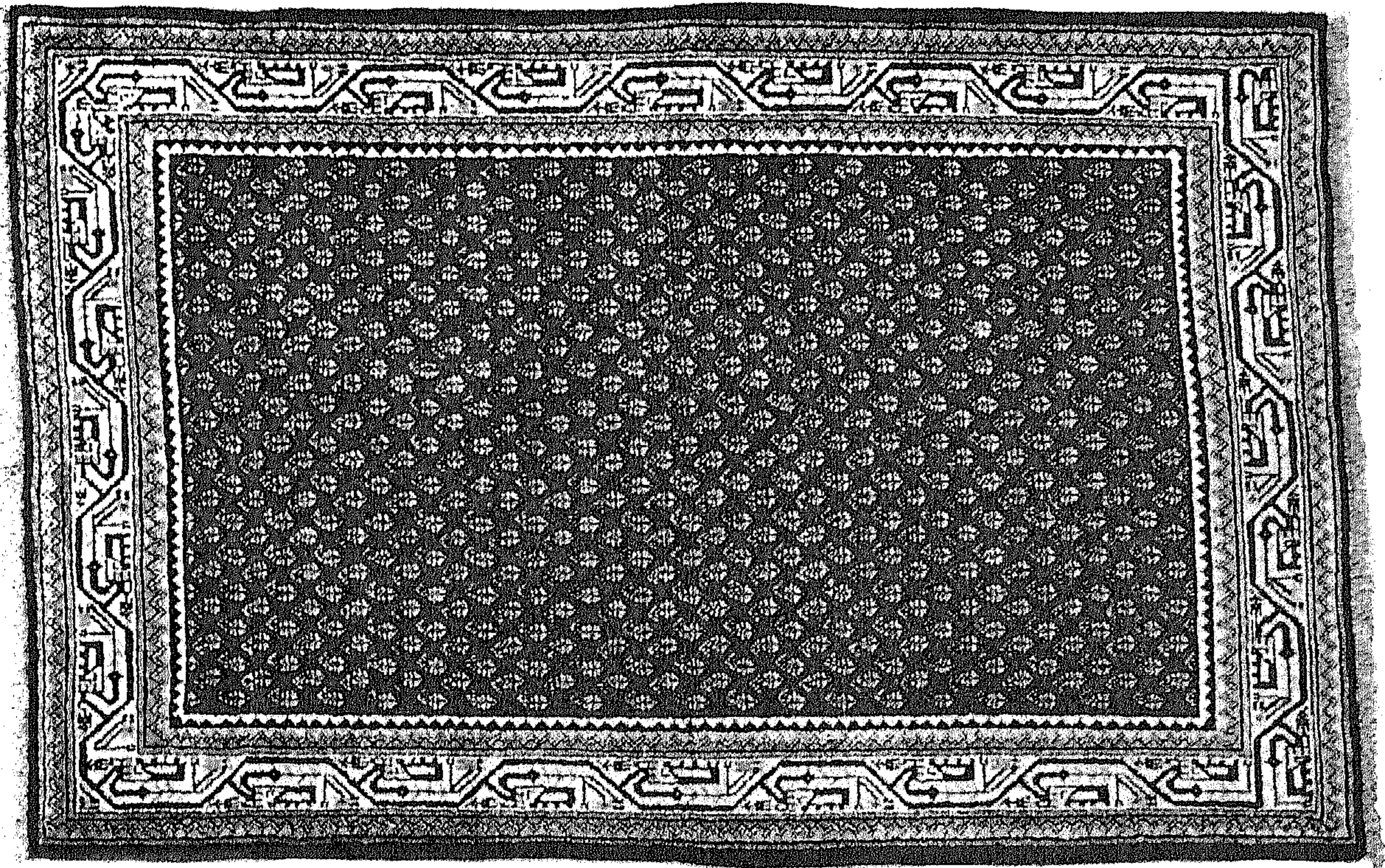
قالیچه ساروق، اندازه ۲۰۳×۱۳۲ سانتیمتر
A Sarough rug, 203×132 cm.



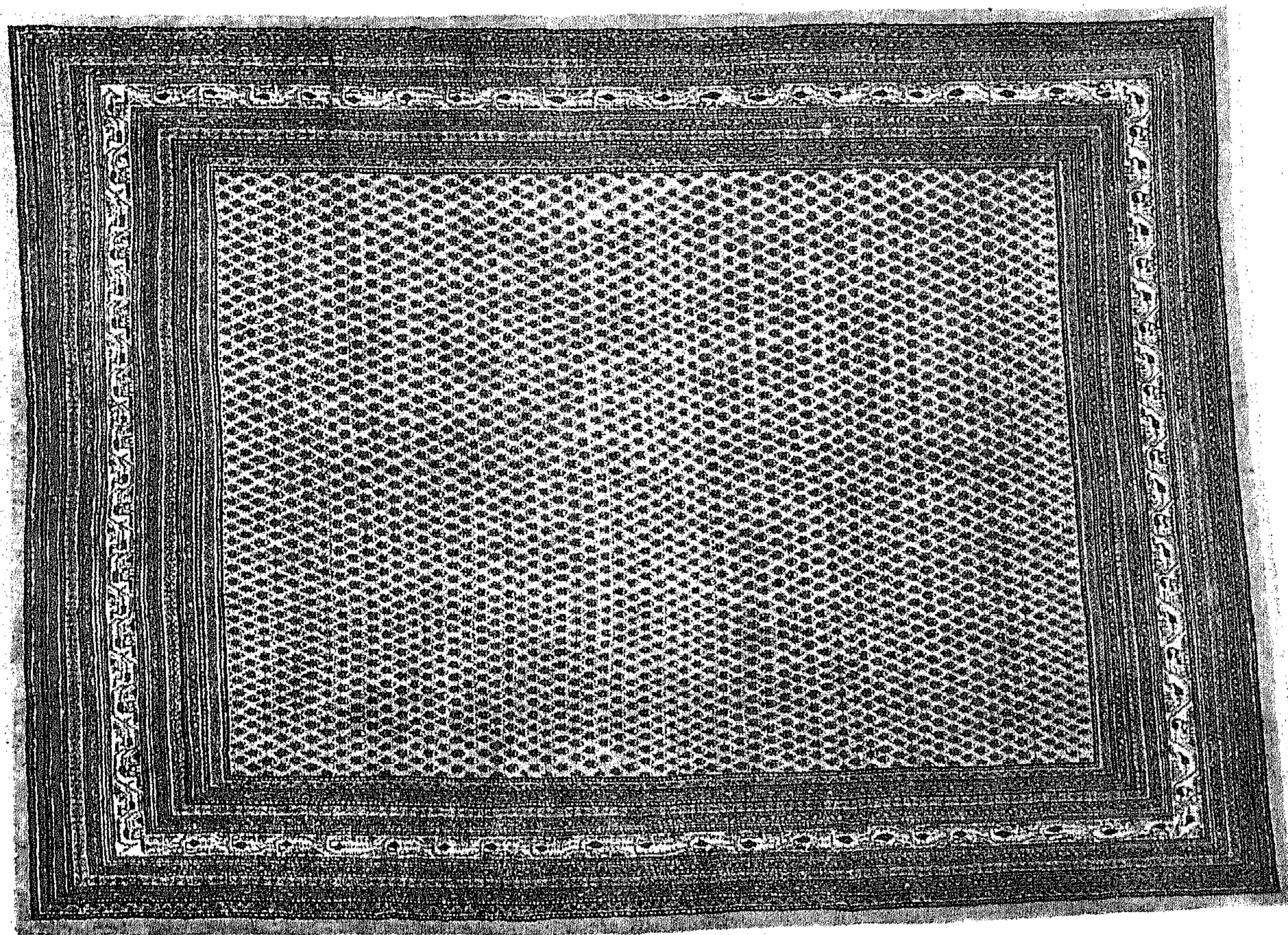
قالیچه لچک و ترنجدار ساروق طرح شاه عباسی



قالیچه قدیم محال اراک، نقشه افشان بندی

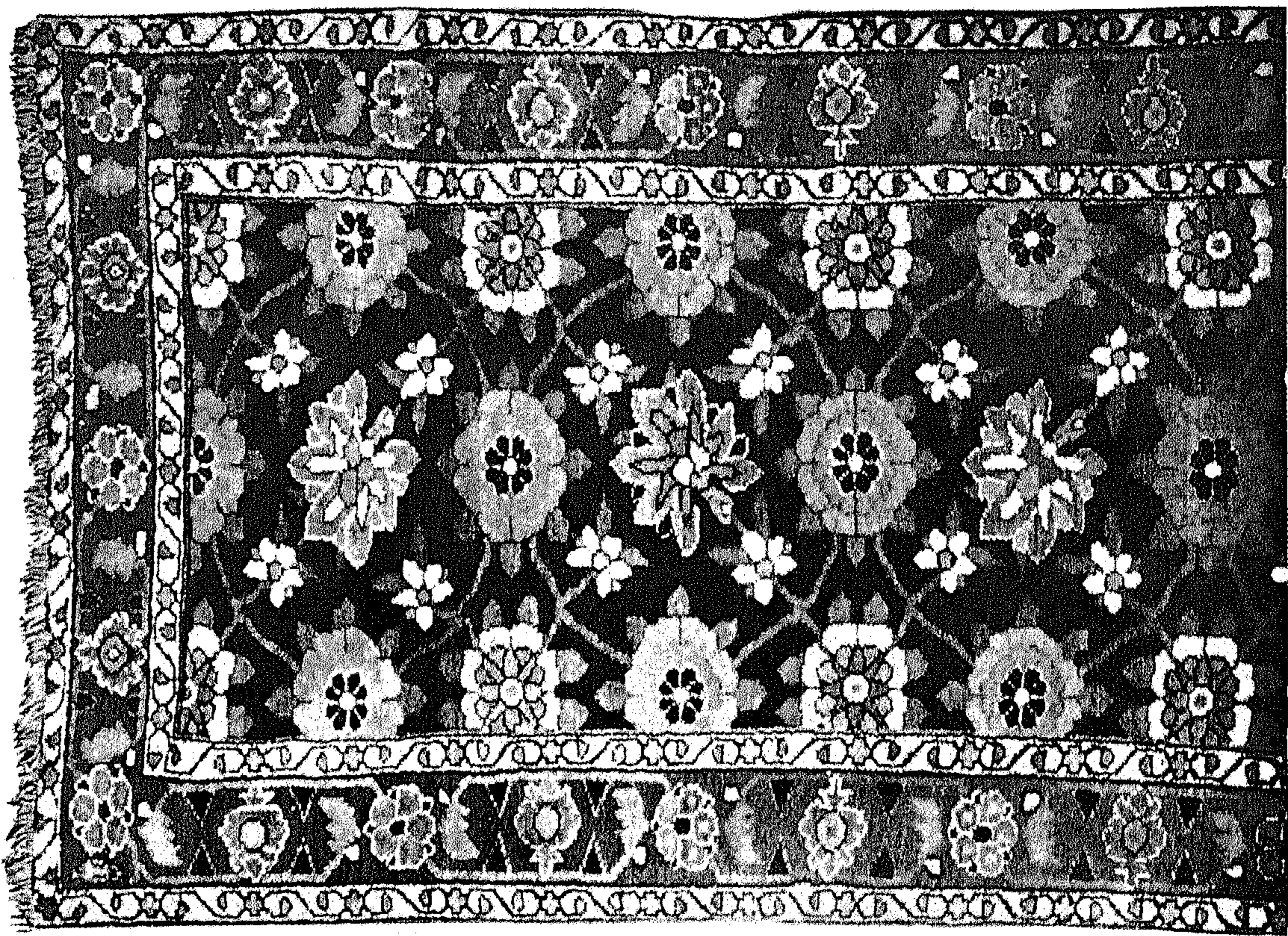


قالیچه طرح بته میری در منطقه بروجرد به اندازه ۲۰۸ x ۱۳۲ سانتیمتر تار ۹ رشته سفید بود دوتایی برنگ آبی، گره ترکی ۷۸۴۰۰ گره درمتر مربع

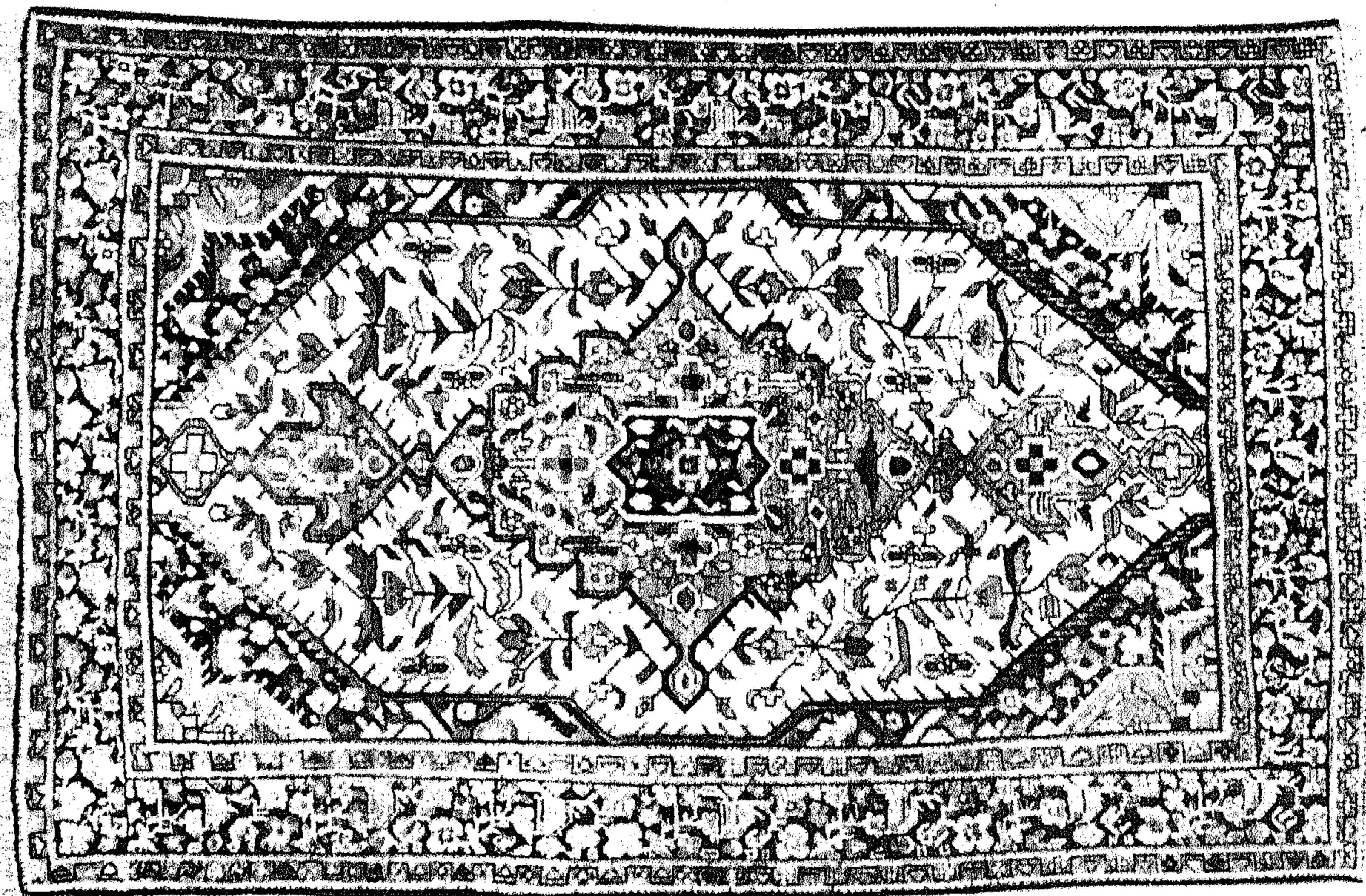


قالیچه میر منطقه اراک اندازه ۳۷۱ x ۲۷۳ سانتیمتر. تار دوازده لا از پنبه رنگ نشده بود ۲ تایی برنگ آبی، گره فارسی ۱۵۹۶۰۰ گره درمتر مربع

قالیچه طرح افشان معروف به نقشه مینا خانی، مشک آباد اراک

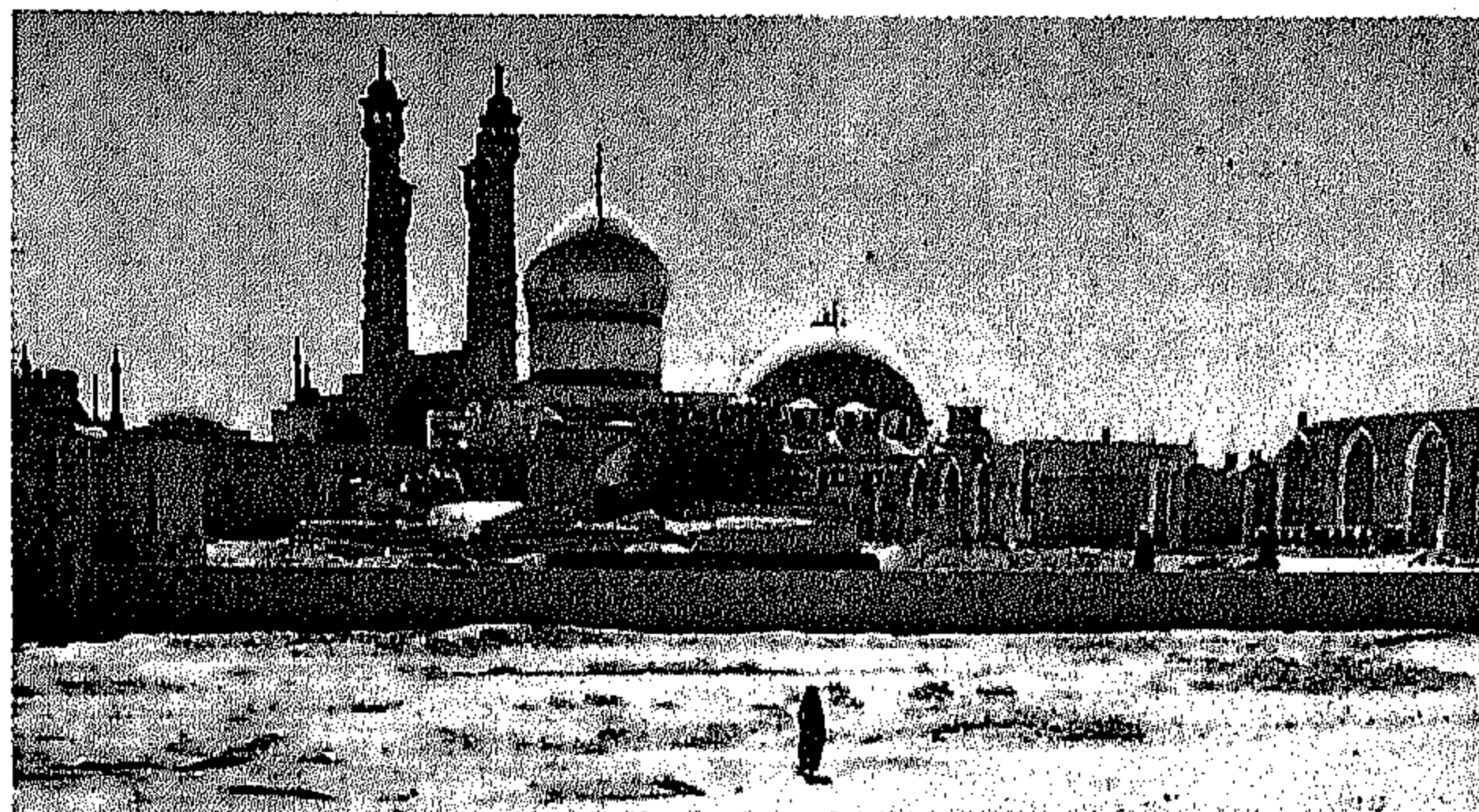


قالیچه لچک و زنجبیل رقصی ساروق

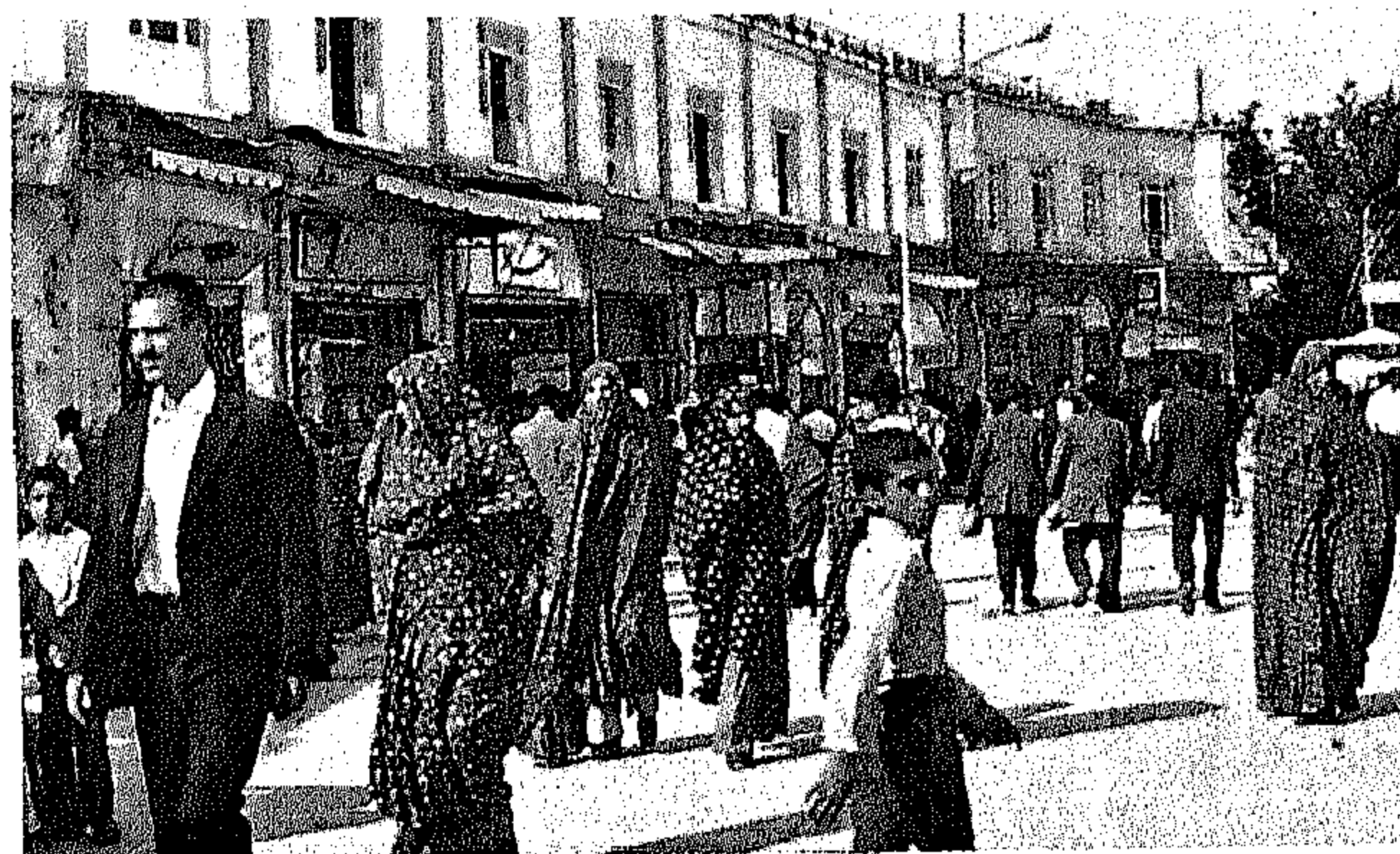


قالیافی در قم

گل ابریشم بزودی بازار دیگر انواع را تحت الشعاع خود قرار داد، لکن برخی از بافندگان پا را از این نیز فراتر نهادند و به بافت قالیچه‌هایی تمام ابریشم همت گماشتند.



قم، حرم مطهر حضرت معصومه (ع)



قم، یکی از خیابانهای شهر

قالیچه‌های تمام ابریشم و یا قالیچه‌هایی کرک و ابریشم بلحاظ نفاست مناسب زیرپا نبودند و تنها بر دیوار آویخته می‌شدند، لذا مناسب‌ترین طرح برای اینگونه قالیچه‌ها طرح‌های سجاده و یا محرابی بود.

لیکن این روند الزامی بود و رفته رفته نقشها و طرح‌های دیگر نیز بدون آنکه در قالبی سجاده‌ای باشند بدین امر اختصاص یافت.

طرح‌های قالی قم همانند رنگهای مورد استفاده از تنوع و گستردگی خاصی برخوردار است. نقش بته جقه همانقدر که در روستاهای ترک زبان همدان با حالتی خاص منطقه مورد استفاده است، در روستاهای فارس زبان قم نیز در زمینه‌های کرم در اندازه‌های دو ذرع تا ۷ متر بافته می‌شود.

قدمت تاریخی

شهر کوچک قم در یکصد و سی کیلومتری جاده تهران و اصفهان و در انتهای اتوبانی قرار دارد که این دو شهر را بهم پیوند می‌دهد.

این شهر از شمال به استان تهران و شهرستان ساوه و از جنوب به شهرستانهای دلیجان و کاشان و محلات و از مشرق به دریاچه نمک و از مغرب به آشتیان و تفرش محدود می‌شود.^۱

قم دارای قدمت دیرینه‌ای است و سابقه آن به قرن‌ها پیش از ظهور اسلام می‌رسد. در کتابی که از عهد ساسانی به خط پهلوی بنام خسرو کوزان و ریزکی باقی مانده است، از زعفران قمی و نزهتگاه قم سخن رفته است. در شاهنامه هم در سه جا نام قم ذکر شده که حاکی از اشتهار آن در عهد ساسانیان است.

بعد از ظهور اسلام و فتح قم توسط ابوموسی اشعری سردار اسلام، عقاید شیعه در اذهان ساکنان آن خطه نفوذ کرده و قم تبدیل به یک شهر شیعه‌نشین شد. در اواخر قرن دوم هجری حضرت معصومه (ع) که جهت دیدار برادرگرامی خود از مدینه به مرو آمده بود در ساوه بیمار گشت و پس از هفده روز در شهر قم درگذشت. از آن‌پس سکنی مردم در جوار حرم مطهر و علاقه سلاطین شیعه موجبات آبادانی این شهر را فراهم آورد.

پیشینه قالیافی در قم

سابقه قالیافی در قم به قبل از جنگ جهانی دوم می‌رسد. توجه بازارهای جهانی به قالی ایران، سبب شد تا قم مرکز مهمی جهت عرضه تولیدات روستاها و توابع آن گردد. محصولات تولید شده با گره‌ای فارسی در ابتدا با پشمی نه‌چندان ظریف راهی بازار می‌شدند. در برخی از این تولیدات بخش‌هایی از قالیچه تولید شده با استفاده از ابریشم دارای درخشندگی بیشتر بود. این نوع قالیچه‌ها تحت عنوان

(۱) سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، جغرافیای کامل ایران ص ۱۱۹۹ جلد دوم ۱۳۶۶.



قالیچه ذرع و نیم قم نقشه جنگلی



قالیچه ذرع و نیم قم نقشه افشان شاه عباسی

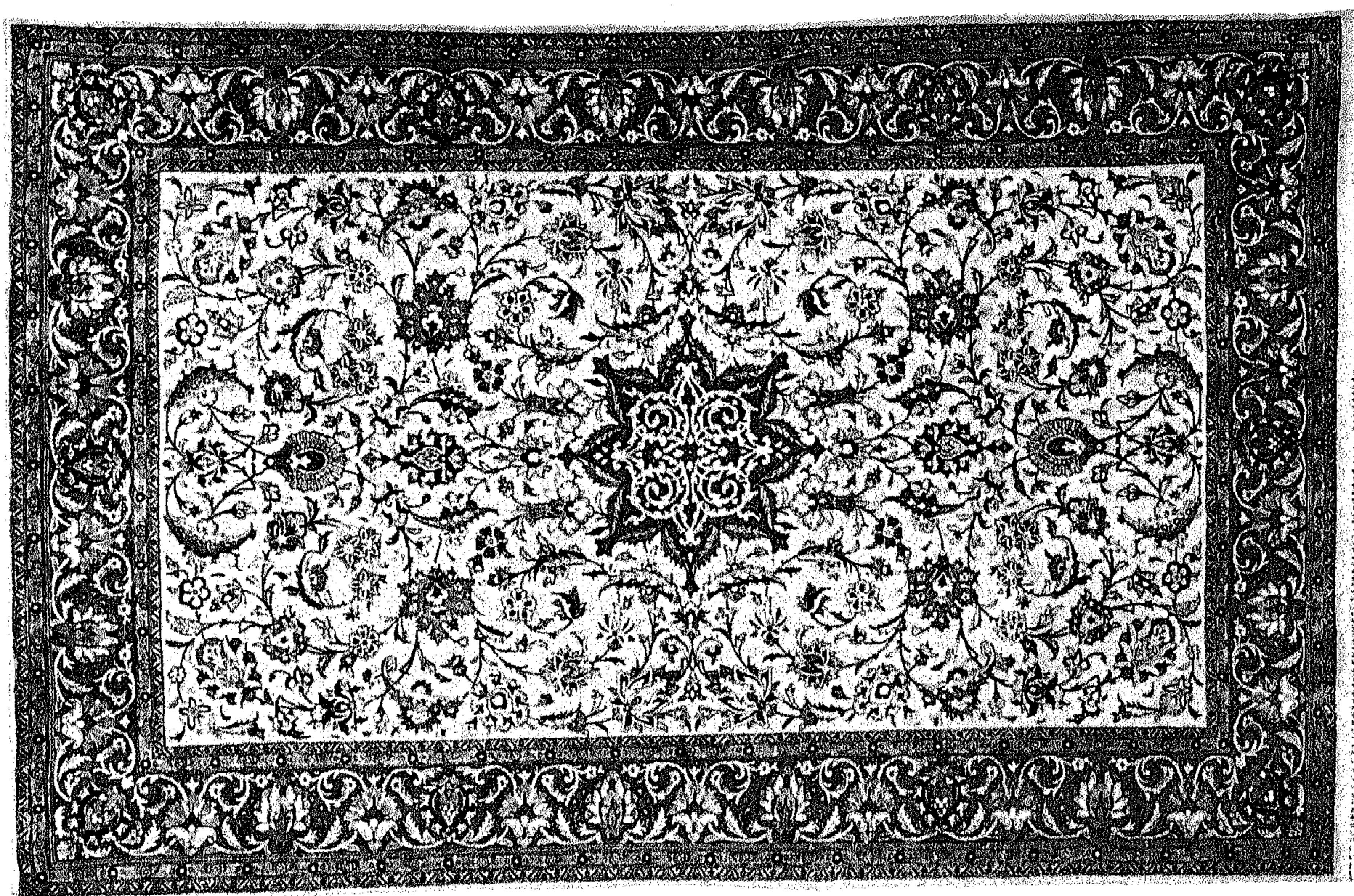
می اندیشیده است برمی انگیزد. آقایان حاج داود کلهر، علی اولیایی، عباس ملک و واقفی از جمله طراحان قم هستند که در طراحی قالیهای کومه ای و نقشه شاه عباسی تبحر دارند. رنگها نیز نقش عمده ای در ابراز وجود بافته های قم در بازارهای جهانی داشته اند. طراحان با توجه به خواست بازارهای جهانی سعی نموده اند تا رنگهایی چون قرمز روشن و آبی تیره و روشن و سبز مغزپسته ای و صورتی را که اغلب در سایر نقاط مرسوم نیستند و یا کاربرد اینها در حداقل است در قالی قم با هم آهنگی و زیبایی خاصی بکار گیرند. بخصوص که شور این تولیدات پس از بافت آنها و قبل از عرضه به بازارهای جهانی نقش مهمی در تعدیل کردن رنگها داشته است.

طرحهای اسلیمی و ختایی، لچک و ترنجدار و نیز طرحهای درختی همانند قالیچه های اصفهان از جمله طرحهای مورد نظری است که بیشترین تولیدات را بخود اختصاص می دهد. نقشهای کومه ای (درختی، حیوانی، بوته ای) و شاه عباسی گل فرنگ بلحاظ امکاناتی که طراح در رنگ آمیزی آنها دارد از زیبایی چشمگیر و رنگهای بدیع بهره مندند.

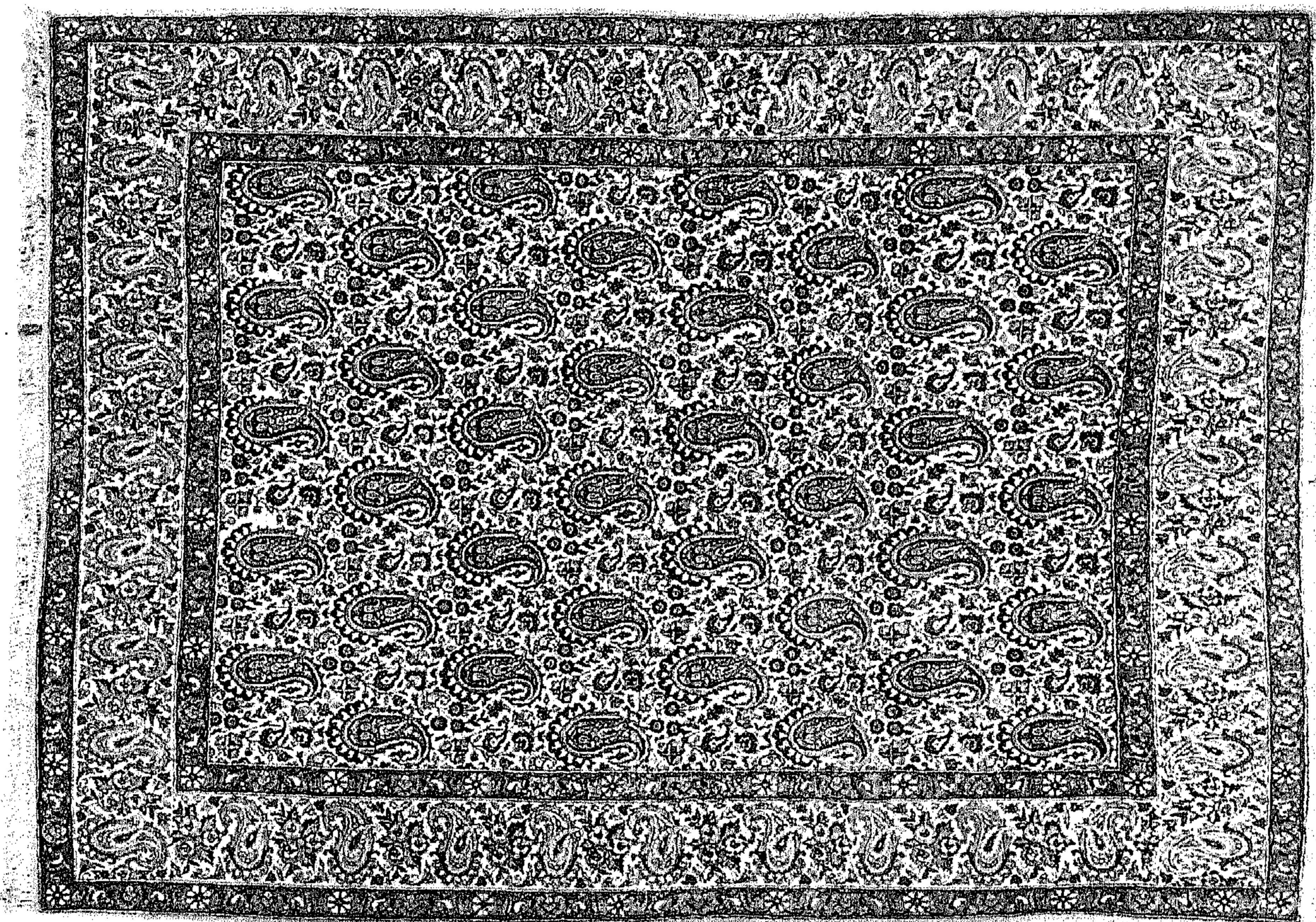
طرح قالیهای شکارگاهی نیز گرچه از اصفهان نشأت گرفته است، لیکن نمونه های فراوانی از این طرح را در قالیچه های ابریشم بافت قم می توان مشاهده نمود. و بالاخره با توجه به تنوع نقوش و مهارتی که در بافنده هنرمند قم سراغ داریم تعجبی نخواهد داشت اگر شاهد تولید طرحهایی هندسی و نیمه هندسی در بافته های این منطقه باشیم. لذا بافت طرحهایی هندسی همانند قالیهای قفقاز و نقشهای هراتی موسوم به ماهی درهم که در مدالیونی چند ضلعی متن قالی قم را بخود اختصاص می دهند گهگاه تعجب بیننده را که همواره به اصالت طرحهای هر منطقه



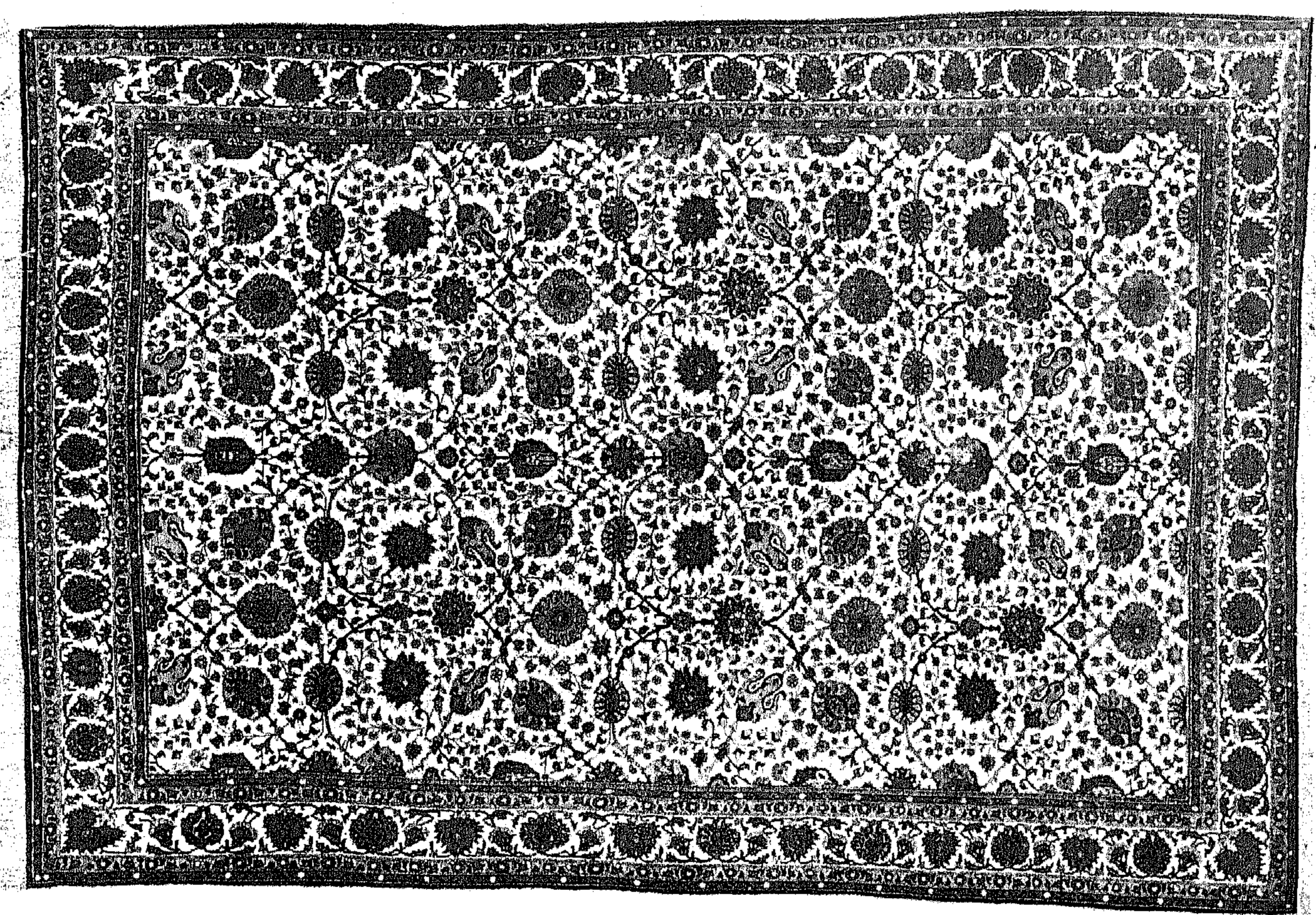
قالیچه ابریشمی قم، شکارگاه، اندازه ۱۰۹ x ۱۶۶ سانتیمتر



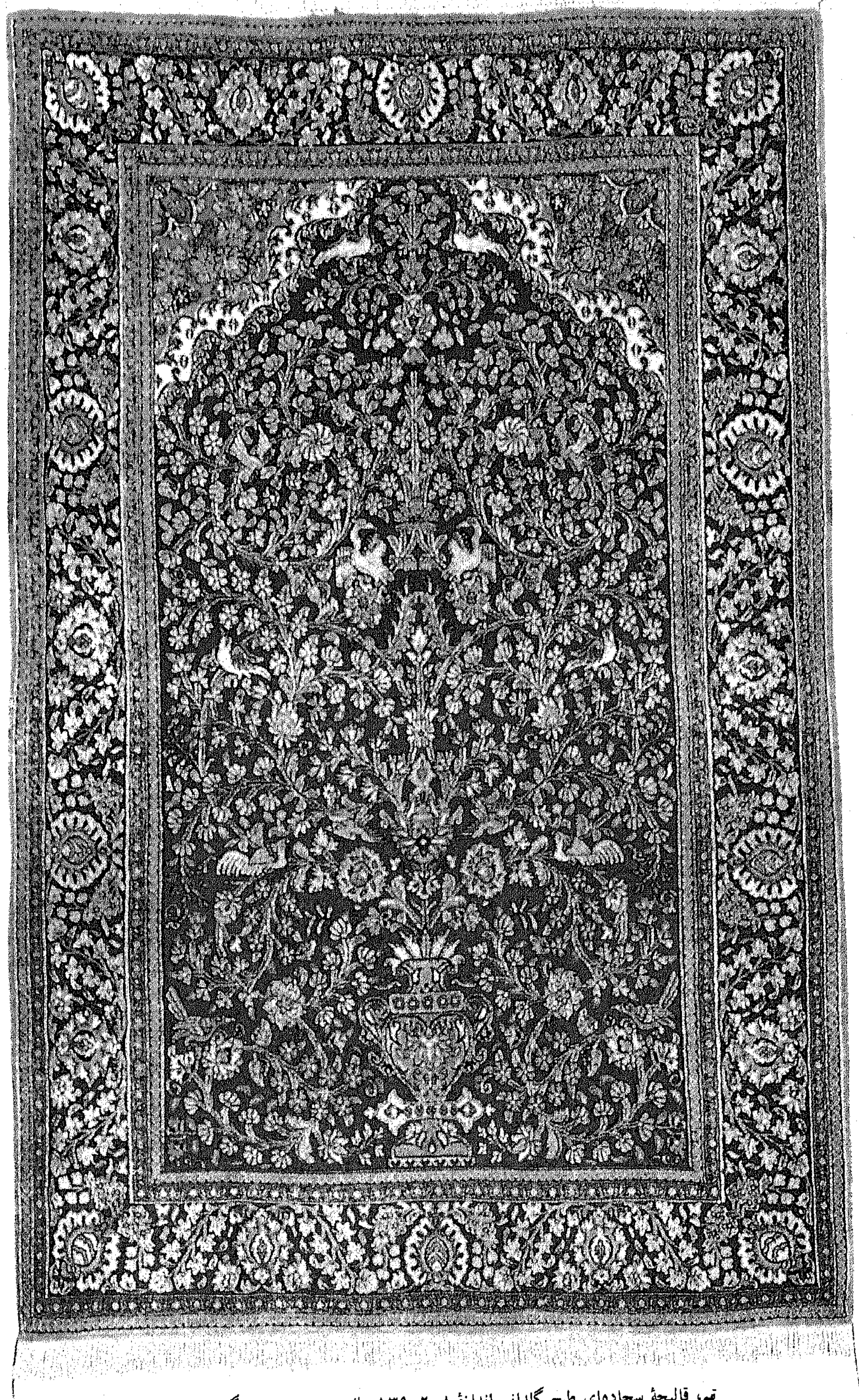
قالیچه ابریشمی قم اندازه ۱۳۴ x ۲۱۰ سانتیمتر



نقش بته جقه قم اندازه ۱۳۴ × ۲۰۴، سانتیمتر، گره فارسی ۳۳۳۵۰۰ گره درمربع تار چهاررشته‌ای
پنبه‌ای رنگ نشده، بود دوپایی از همان مواد پرزودرشته‌ای پشمی، ۱۲ رنگ



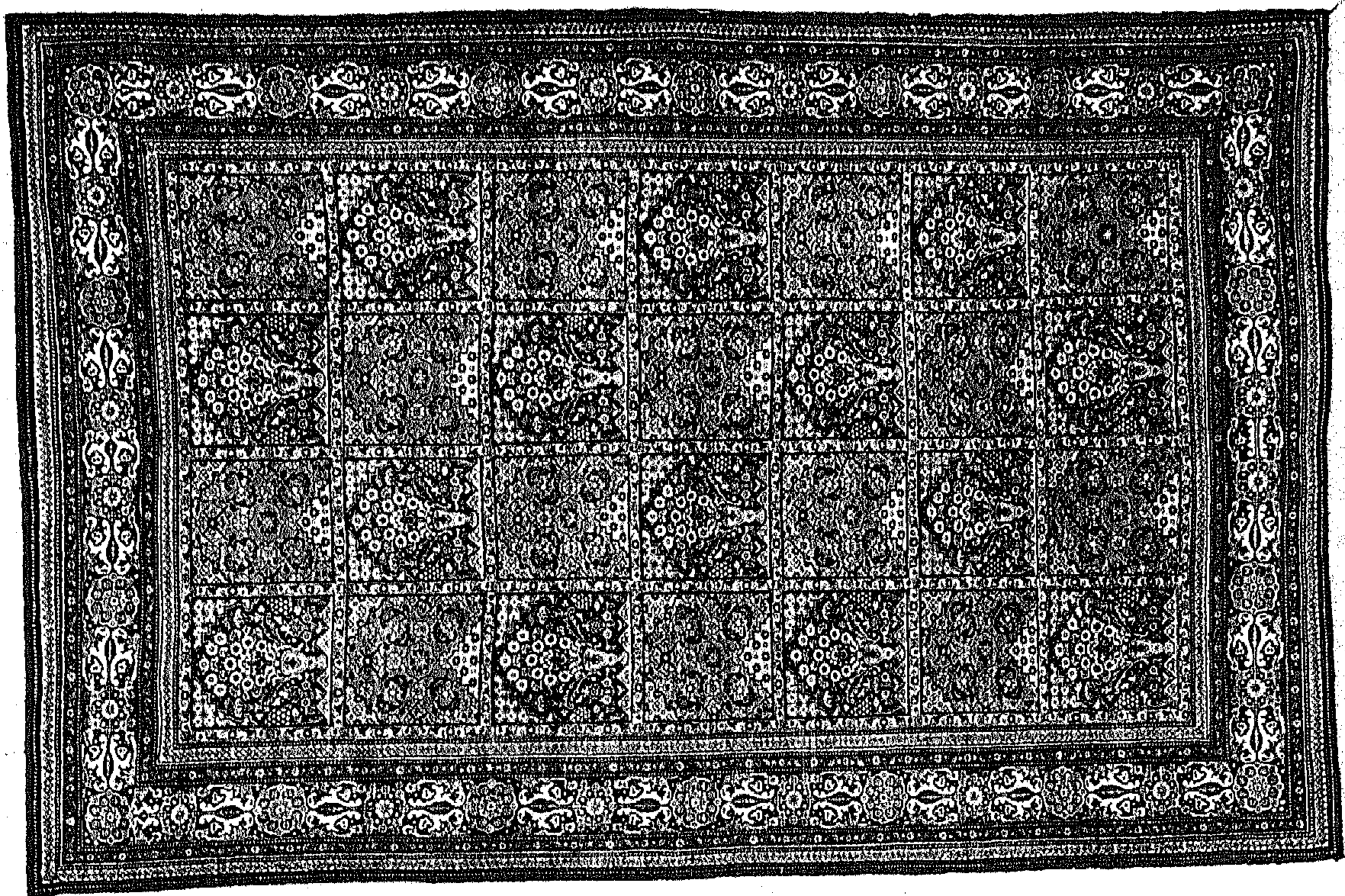
قالی افشان قم، اندازه ۲۱۴ × ۳۱۹، سانتیمتر، گره فارسی ۲۹۰۰۰۰ گره درازبشم طرف،
مربع تار پنبه‌ای سه لا رنگ نشده، بود پنبه‌ای دوپایی رنگ قوبرزودرشته‌ای ۱۲ رنگ



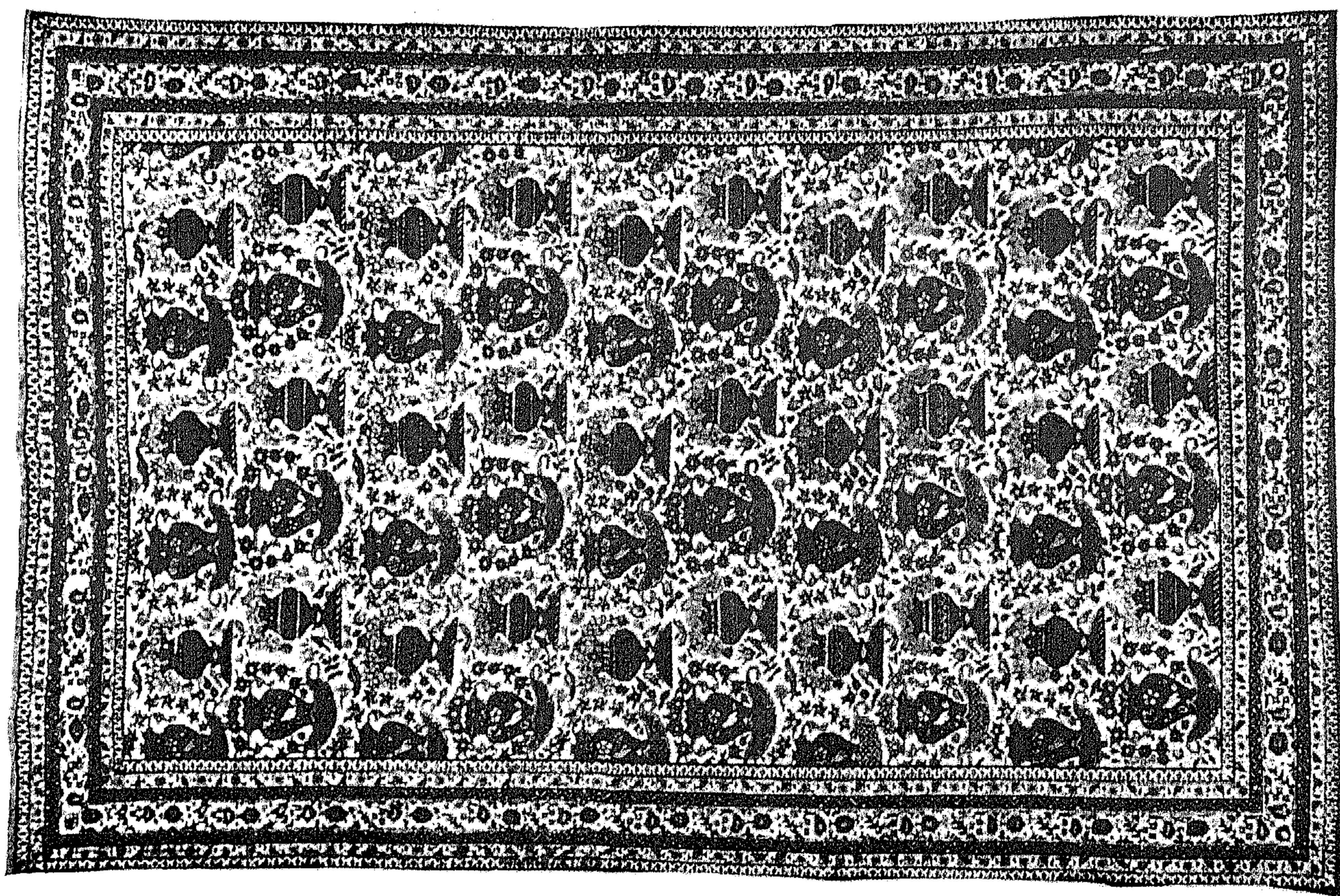
تم، قالیچه سجاده‌ای طرح گلدانی اندازه ۱۳۹×۲۰۸ سانتیمتر، ۲۷۸۰۰۰ گره در مترمربع



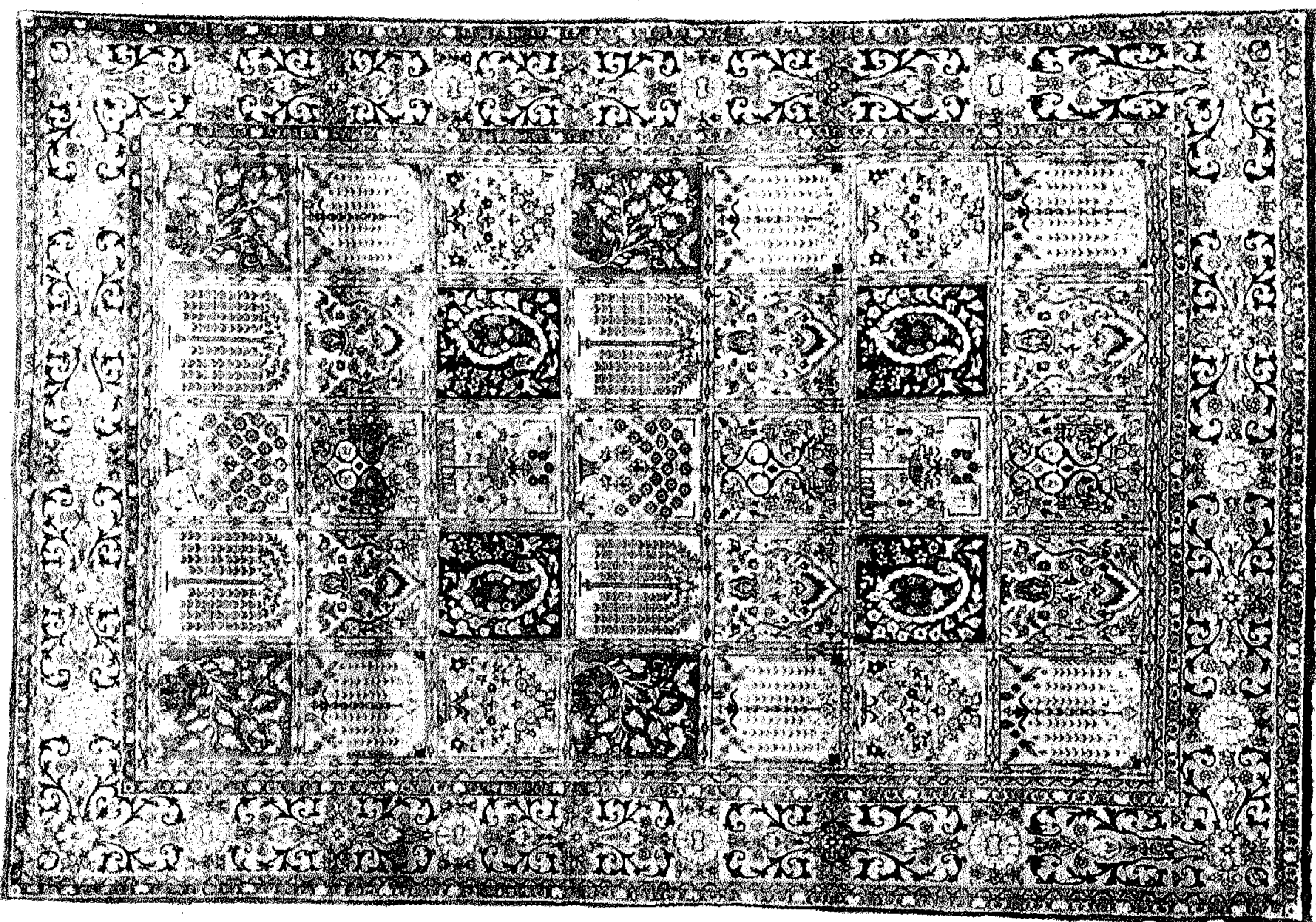
قالیچه جدید قم، ابریشم، اندازه ۱۶۵×۱۰۵ سانتیمتر
A modern Qom silk rug, 165×105 cm.



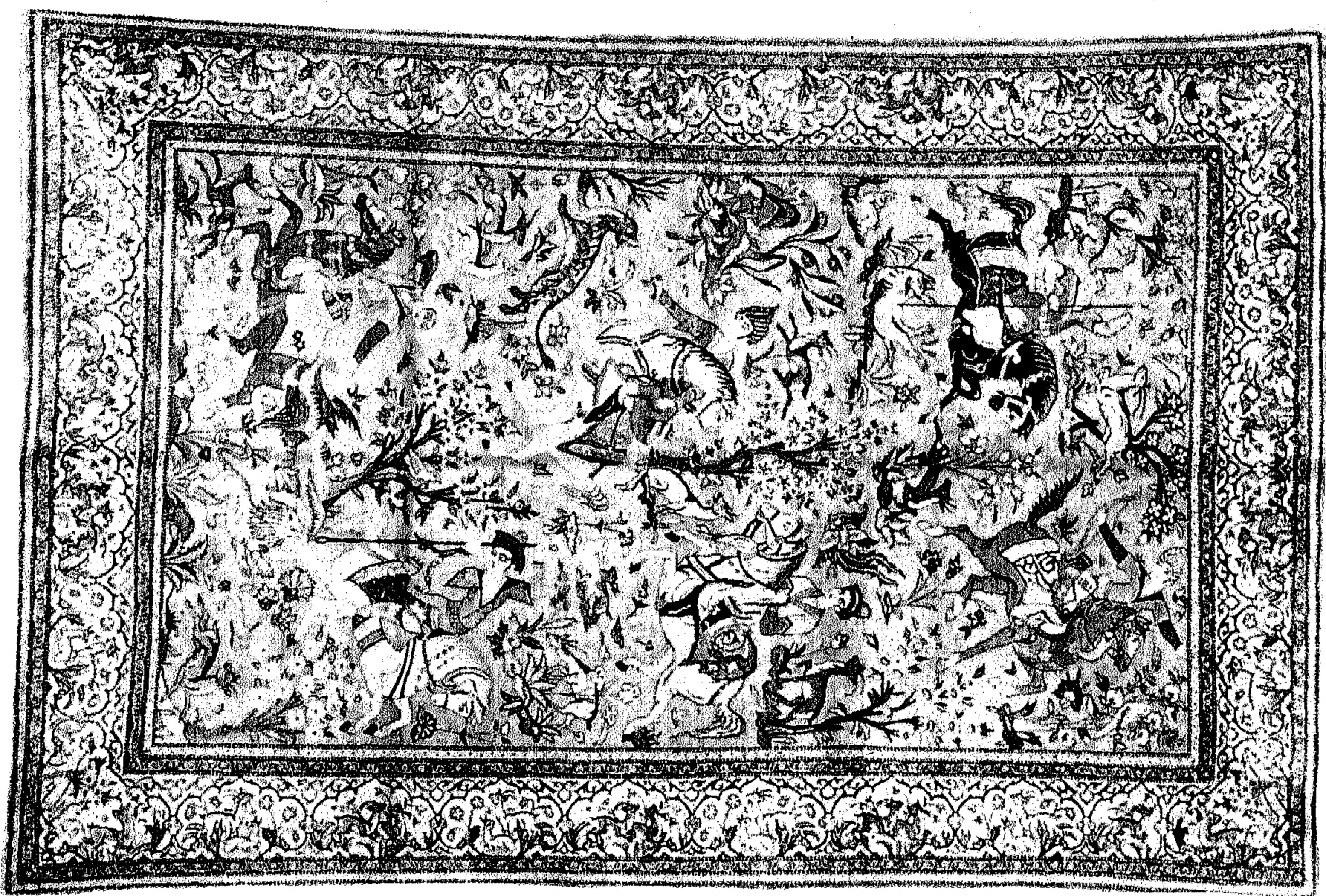
قالیچه ابریشمی طرح خشتی قم، اندازه ۱۳۴ × ۲۰۴ سانتیمتر، گره فارسی، تار سه رشته‌ای از ابریشم سفید طبیعی بود درتالی ابریشمی، برز در رشته‌ای ابریشمی، ۱۲ رنگ



قم، قالیچه نقش گلدانی



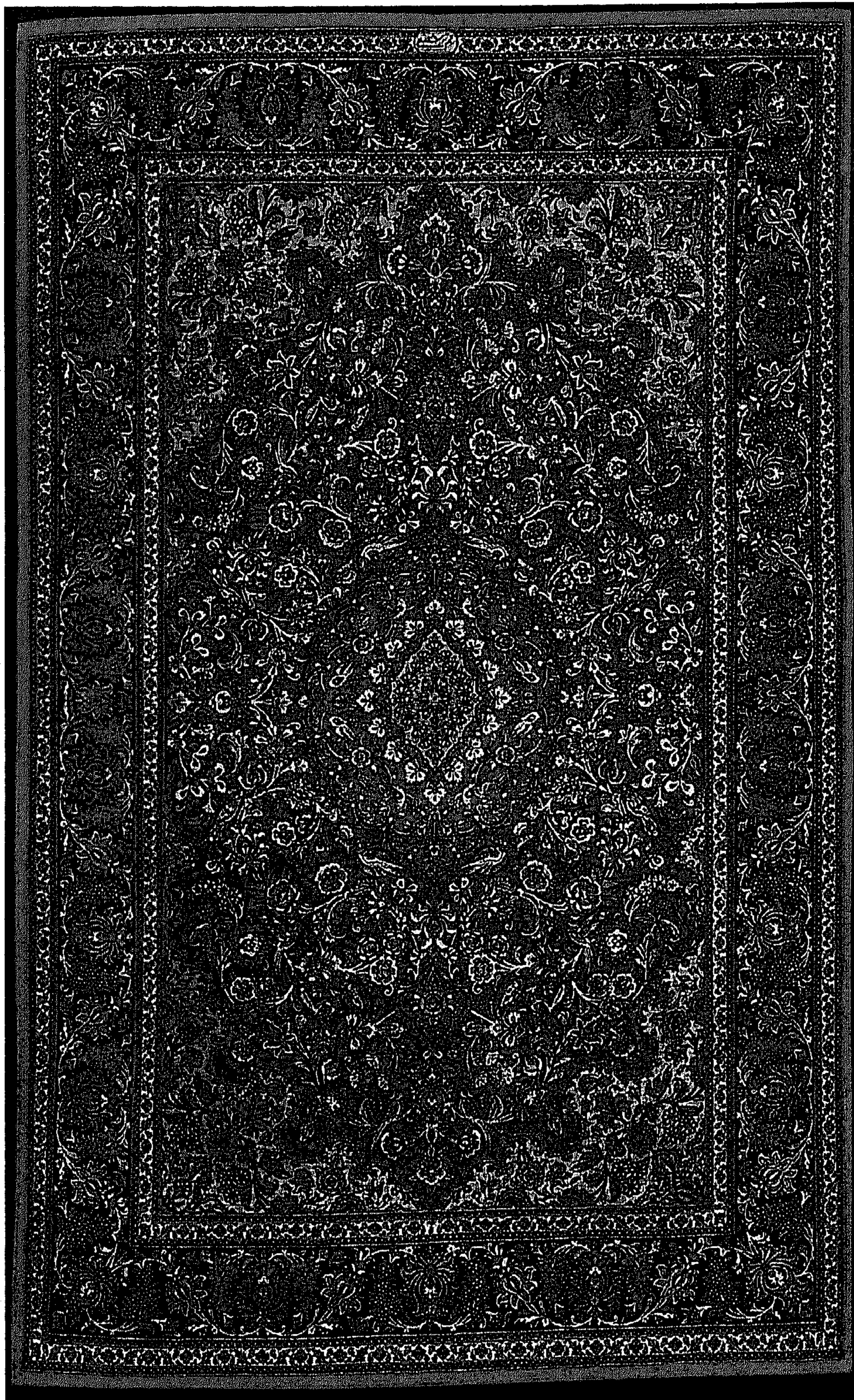
قالیچه ابریشمی قم نقشه خشتی اندازه ۲۰۹ x ۱۴۵ سانتیمتر



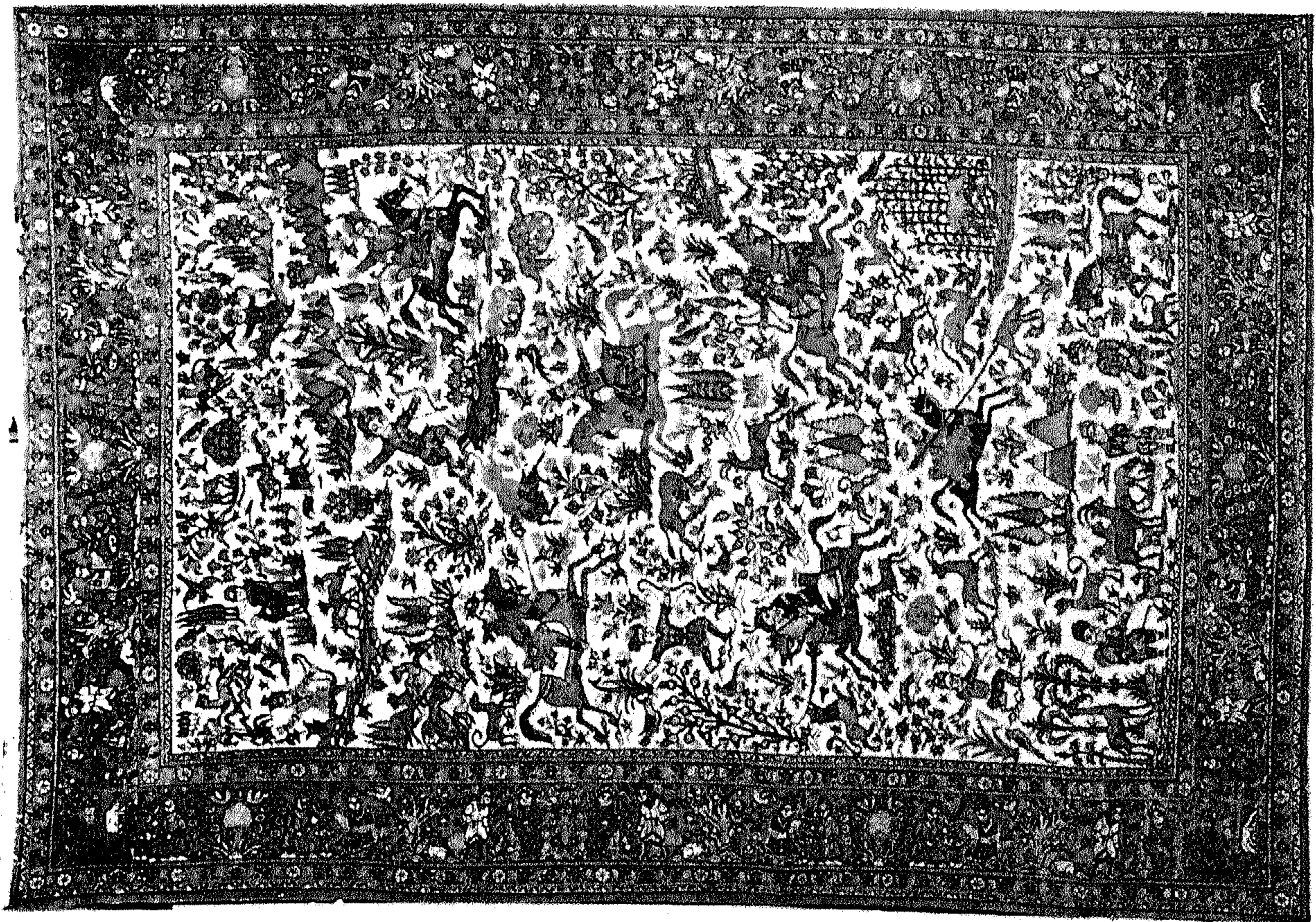
قالیچه شکارگاهی قم اندازه ۲۰۸ x ۱۴۰ سانتیمتر



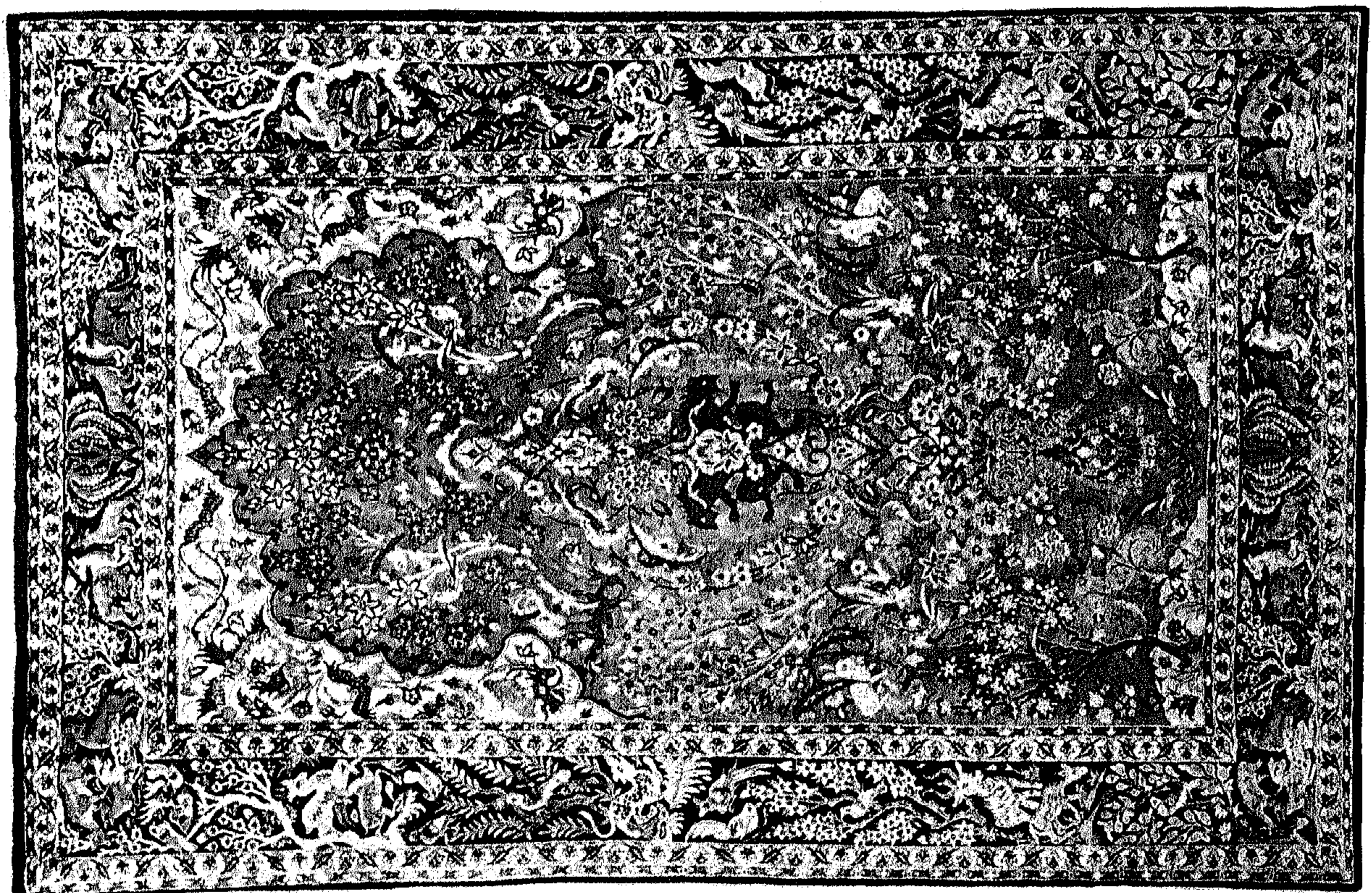
قالیچه ابریشم قم لچک و ترنج، اندازه ۱۶۳×۱۰۳ سانتیمتر
A fine silk Qom rug, 163×103 cm.



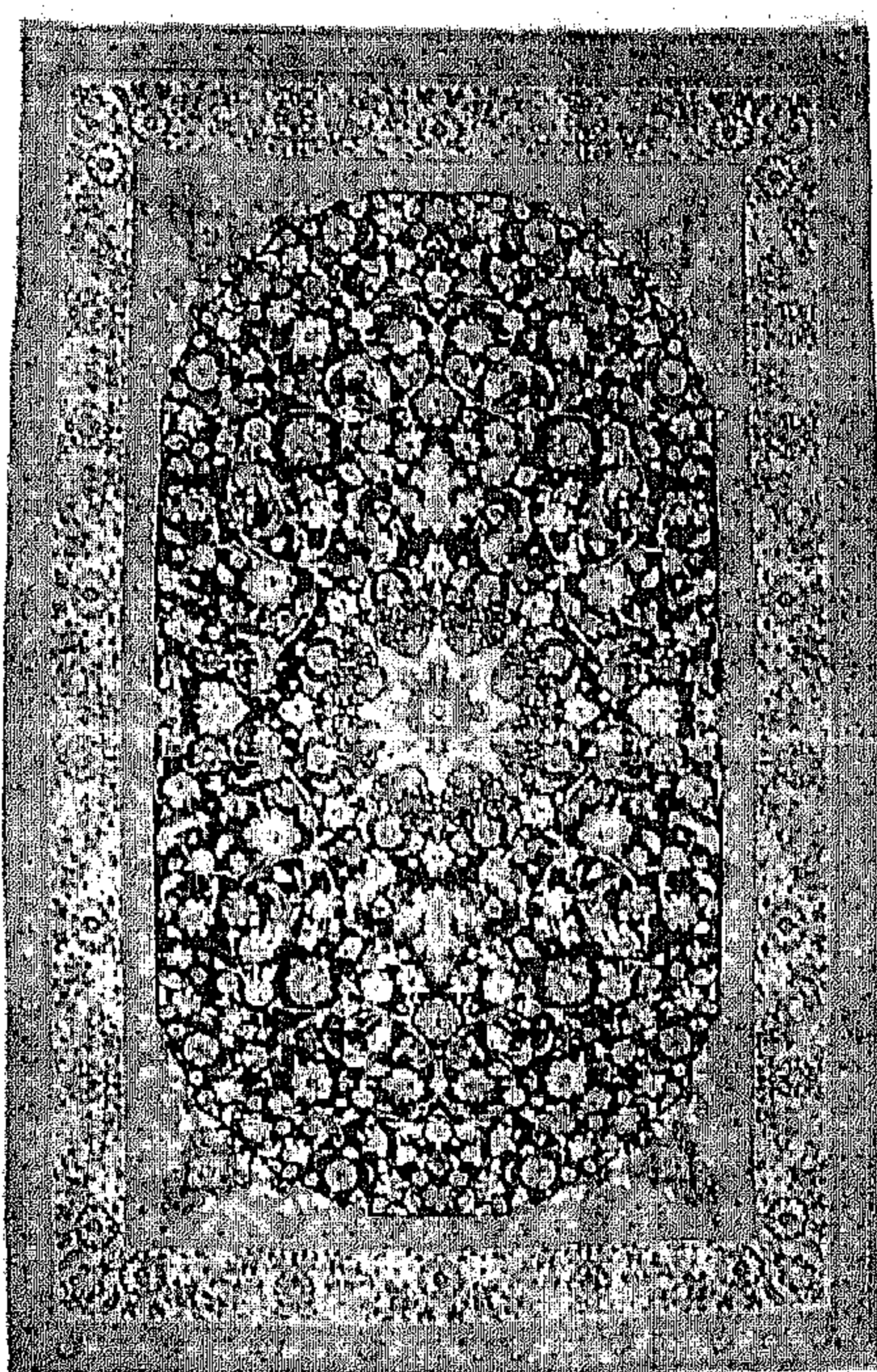
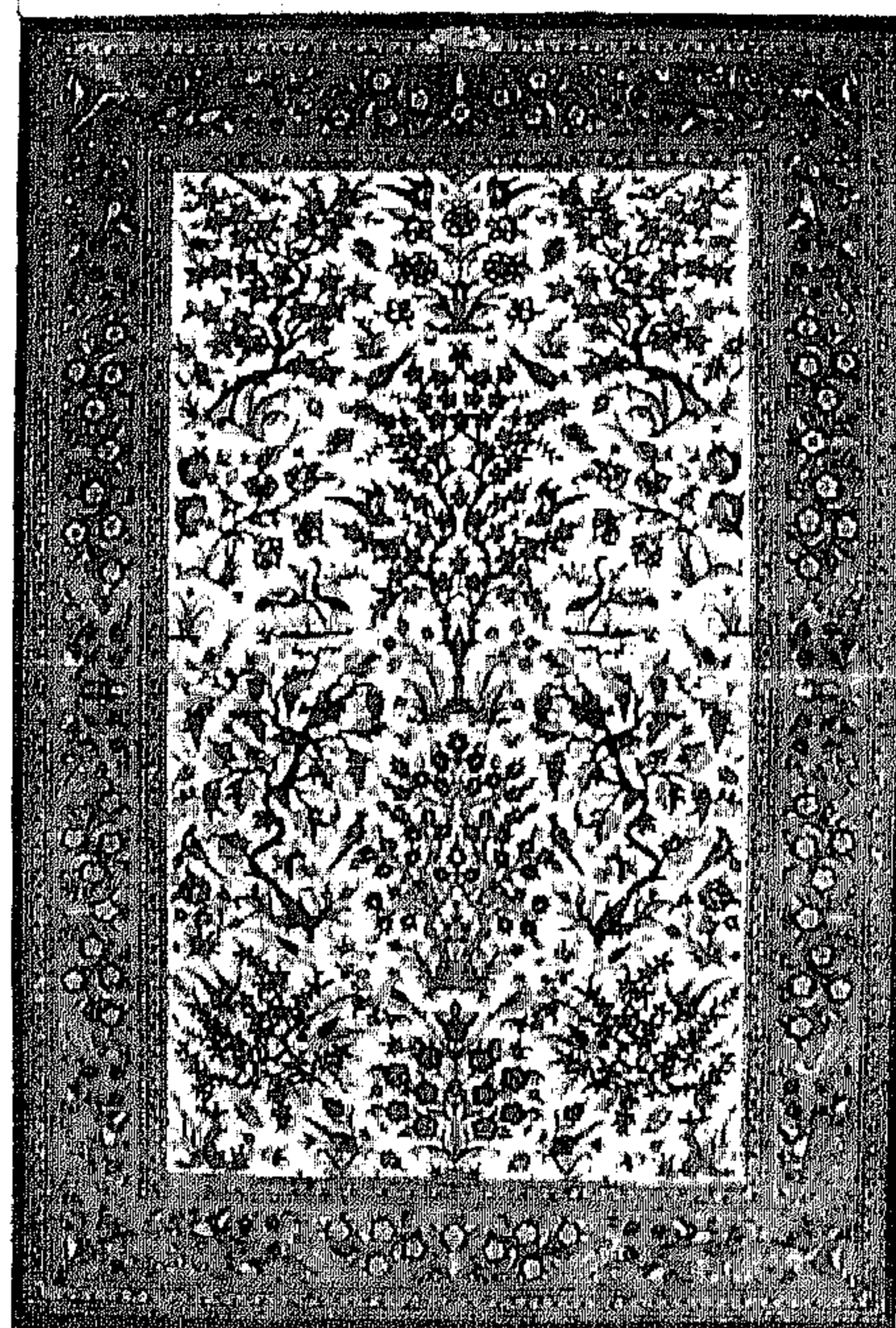
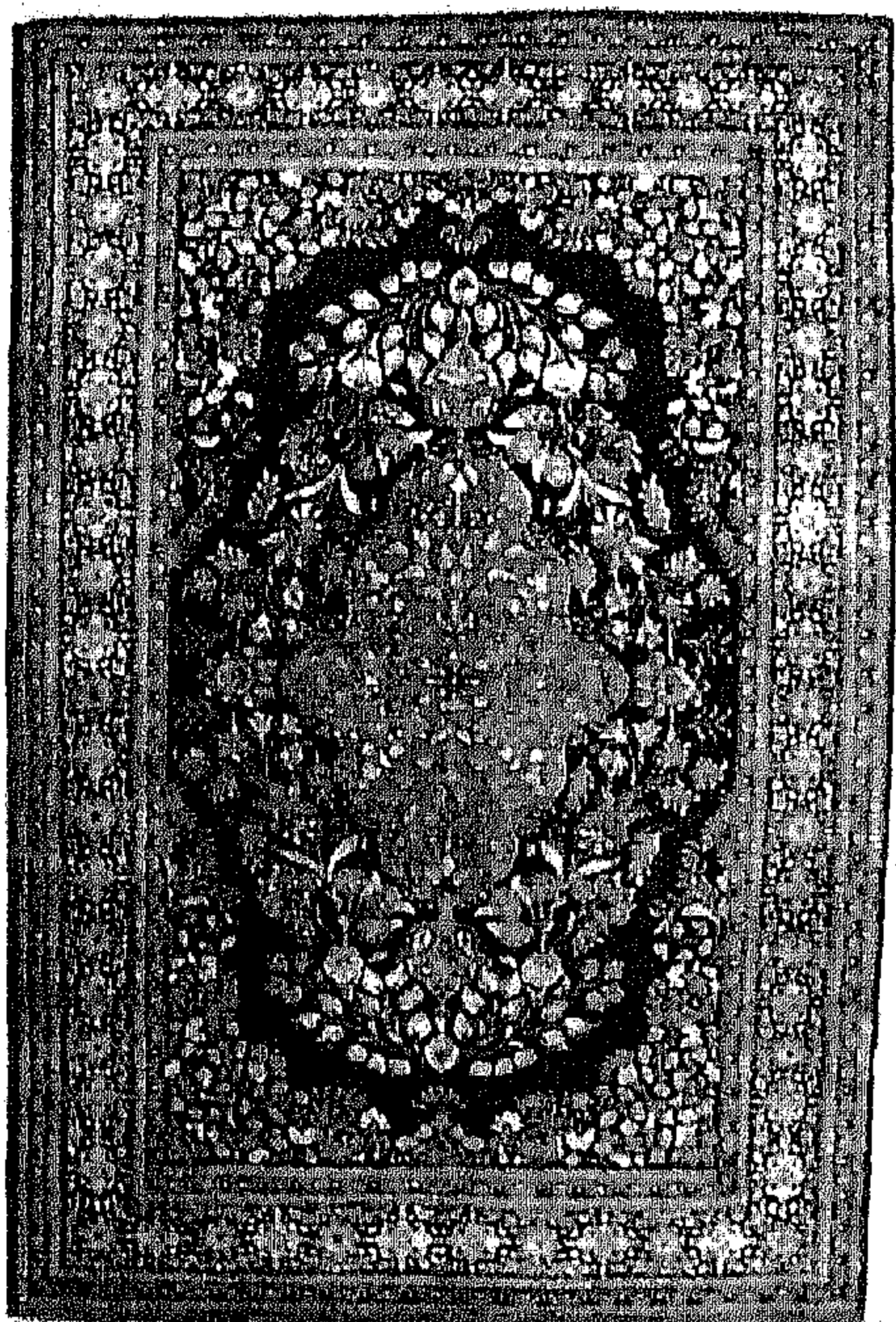
قالیچه ابریشم قم، لچک و ترنج، اندازه ۱۶۳×۱۰۳ سانتیمتر
A fine Qom rug, 163×103 cm.



قالیچه شکارگاهی قم، اندازه ۲۲۳ × ۳۲۹ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی قم با طرحی بسیار بدیع اندازه ۱۱۲ × ۱۷۱ سانتیمتر



قالیچه‌های ابریشمی قم با طرحهای جدید



قالیچه جدید قم، ابریشم، اندازه ۱۶۲×۱۰۷ سانتیمتر
A modern Qom silk rug, 162×107 cm.

قالیافی در استان همدان و توابع .



ورودی شهر همدان

تجمع قالیچه‌های کردستان و قالیچه‌های کردی بوده تا از آنجا به استانبول و سپس به بازار اروپا راه یابند.^۱ در حال حاضر در اروپا اکثر تولیدات روستاهای همدان به اندازه‌شان (دو ذرع و نیم، ذرع و چارک، پشتی و غیره، شناخته می‌شوند لیکن در بازار، قالیچه‌ها را به نام روستایی که آن را تهیه کرده می‌شناسند، زیرا قالیه‌های هر منطقه دارای ویژگی‌های خاص خود است و اهل فن به راحتی قالیه‌های درج‌زین، کبودراهنک، داقداق‌آباد، انجلاس، گنج‌تپه، بزچلو، مهربان، پیشخور، و فس را از یکدیگر تشخیص می‌دهند. ذرع و نیمه‌های خمسة زنجان، نقشه‌های شاهسونی (شاه‌پسند، سماوری) بیگدلی، مزلقانی، کردری، آقچه قلعه‌ای و غیره در ساوه، نقشه ستاره‌ای سماوری و لچک و ترنج خرقانی در قزوین، انواع ماهی درملایر علی‌رغم تلفیق و تأثیرپذیری از دیگر مناطق هنوز هم خصلت‌های محلی را در خود حفظ کرده‌اند.

پشم:

بهترین قالیچه‌های استان همدان از پشم دستریس تهیه می‌شود، زیرا کلافه‌های تهیه شده از پوست دباغی شده مرغوبیت خوبی ندارند. خامه مورد نیاز به صورت دستریس و ماشینی مورد استفاده است، که نوع دستریس بیشتر توسط زنان (۱) سیسیل ادواردز، ترجمه مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۱۰۵، انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷.

سوابق تاریخی:

همدان شهریست قدیمی، با سابقه‌ای تاریخی بس طولانی که قدمتی بیش از ۲۵۰۰ سال دارد. نخستین بار، مادها آن را به پایتختی برگزیدند و بعدها نیز در دوران هخامنشیان، به واسطه موقعیت ویژه جغرافیایی به عنوان اقامتگاه تابستانی برگزیده شد.

بعد از حمله اسکندر مدت چندین قرن، همدان در هاله‌ای از فراموشی فرو رفت. در حمله اعراب به ایران، از نظر نزدیکی آوردگاه در ۴۰ میلی آن، یعنی شهر نهاوند، همدان جزء اولین شهرهایی بود که به تصرف اعراب درآمد. بعثت تهاجم سلجوقیان در نیمه اول قرن پنجم ه. ق به همدان، پس از آنکه آذربایجان به انقیاد آنان درآمد، در روستاهای اطراف همدان زبان ترکی جایگزین زبان فارسی شد.

تهاجم مغولان در قرن هفتم ه. ق به ایران، منطقه همدان را نیز از صدمات خود بی‌نصیب نگذارد. بعدها نیز عثمانیان همواره صدماتی بر پیکر زخم خورده این شهر وارد کردند. و تنها پس از آغا محمد خان قاجار، همدان توانست آرامش و امنیت را شاهد باشد.

این شهر مدفن بوعلی سیناست که از بنیان‌گذاران علم پزشکی است و آرامگاه استرومرد خای و گنبد علویان از جمله بناهای باستانی قابل ذکر در این شهرستان است.

قالیافی در استان همدان^۱

قالیافی استان همدان از مرزهای اداری آن نیز پا را فراتر نهاده، به طوری که بخش اعظم قالیه‌های زنجان، قزوین (آوج و بوئین) ساوه (خرقان کوهپایه و مزدقان‌چای)، ملایر توپسرکان، قروه، سنندج، باختران به بازار همدان می‌رسد. در بازار اروپا قالیچه‌های همدان به موصل مشهور بوده است. حدس زده می‌شود در اواخر قرن اخیر موصل که از شهرهای ترکیه به شمار می‌آمده و اکنون در شمال عراق قرار دارد مرکز

(۱) منبع و مأخذ اصلی مورد استفاده در این بخش، صرف نظر از قسمتهای ترجمه شده جزوه دوم گزارشهای منطقه‌ای (قالیافی همدان) سال ۱۳۴۶ به اهتمام باقر پرهام و با همکاری مصطفی نیرومند بوده است.

در دهات و روستاهای اطراف همدان تولید می شود. پشم مورد نیاز از باختران، خرم آباد، سبزوار فراهم می آید و به نام برچین یعنی تار بدون الوان معروف است.

رنگری:

در حال حاضر غیر از رنگهای طبیعی سهل الوصول و ارزان بقیه رنگهای طبیعی جای خود را به رنگهای صنعتی و جوهری داده اند. رنگهای قرمز را از روناس و رنگ سبز طبیعی را از برگ مو و انواع آبی را از نیل به دست می آورند.

رنگهای قالیبافی معمول و متداول در استان همدان عبارتند از: ابراقی (نوعی سبز روشن)، سبز، (روشن و سیر)، زرد، طلائی، نارنجی، سرمه ای، آبی سیر، آبی روشن، پنبه ای (صورتی)، زرشکی، حلوائی (شتری تیره)، کرم و فیروزه ای است. صرف نظر از رنگهای مذکور رنگهای چره ای (پشم خالص سفید)، از بهترین خامه های همدان، سود گل (بور)، مخلوط (همراه پشمهای دباغی)، سفید سودایی، سفید سیاه، از جمله رنگهای مرسوم هستند که در قالی بافی استان به کار می رود.

رنگری در شهر به وسیله رنگرز حرفه ای، که در کار خود ماهر و با استعمال رنگهای صنعتی آشنا تر است، انجام می گیرد، حال آنکه در مناطق روستایی که اصلاً قالیهای ارزان قیمت بافته می شود بافندگان یا رنگرزهای دوره گرد چندان دقتی در امر رنگ کردن خامه نشان نمی دهند؛ به همین دلیل، رنگها غالباً فرار هستند و قالیهای تولیدی پیش از صادر شدن در کارگاهها شستشوی دوا شور می شوند تا رنگشان ثابت بماند.

هزینه رنگری نیز متفاوت با رجشمار قالی است. به عنوان مثال اجرت رنگری برای خامه ظریف و رجشمار ۱۴۰ ایلیمیک (گره) در چارک بیشتر از خامه معمولی و رنگهای مصنوعی خواهد بود.

تعداد رنگهای قالیبافی در استان بستگی با نوع نقشه آنها دارد، مثلاً در نقشه های کف ساده، حاشیه درهم و سراسر، شکارگاهی، محرابی و گل خار بدون ترنج از ۱۰ تا ۱۲ رنگ؛ در کف ساده لچک و ترنج و کف ساده طرح کرمان از ۱۳ تا ۱۵ رنگ؛ کف ساده اسلیمی و بته باز و بندی سنندجی از ۱۷ الی ۱۸ رنگ استفاده می شود.

گره:

نوع گره مرسوم در استان همدان ترکی است، اما گره فارسی نیز معمول است. گره (ایلیمک) در اصل باید دو تار

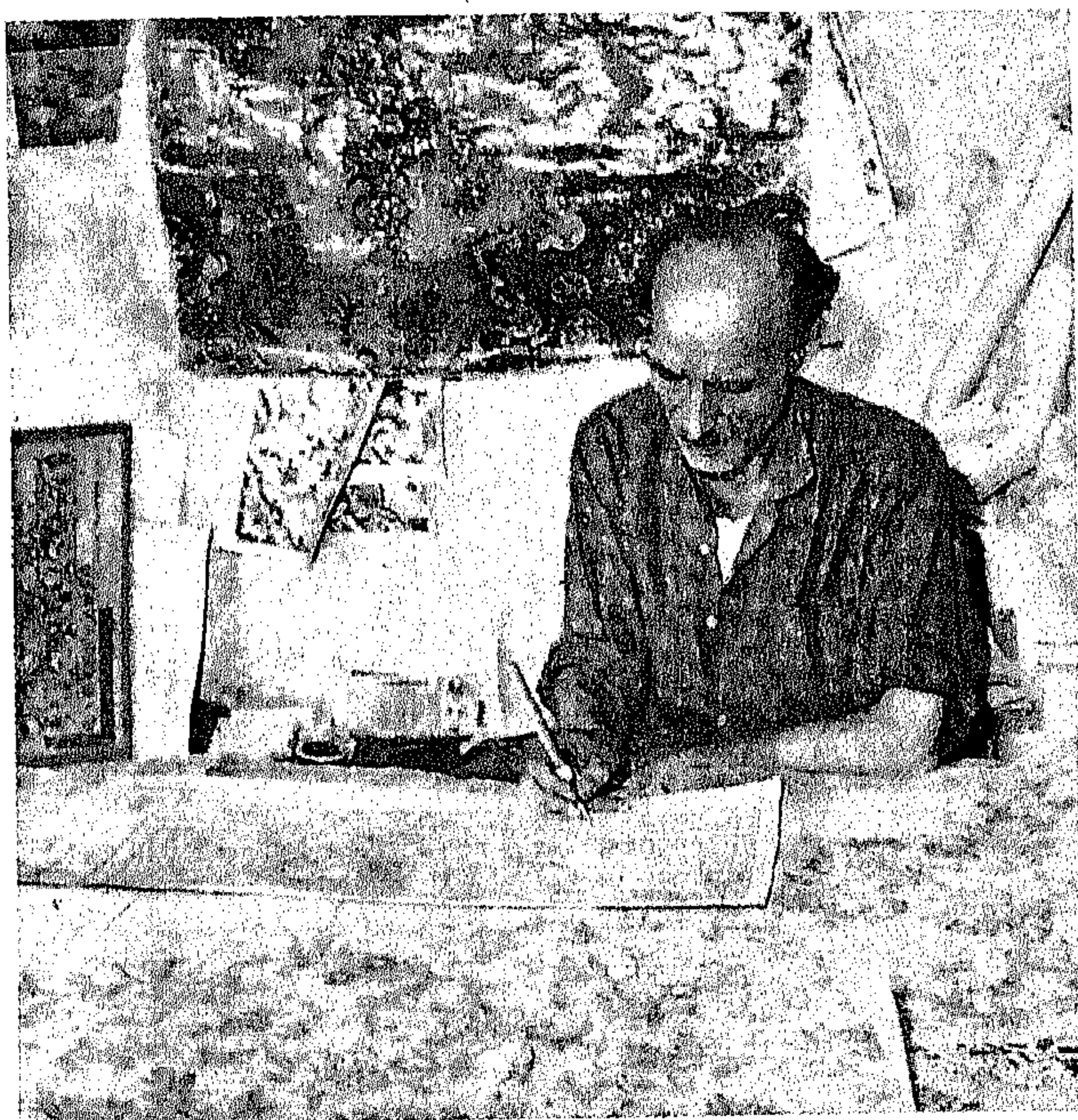
باشد، اما گره های ۴ تار (تقلبی) نیز رواج فراوان دارد تا جایی که نرخ دستمزد در هر رج بافته شده با توجه به نوع گره آن پرداخت می شود. در بافت بخشهای قالی نیز گاه گره های متفاوت به کار می رود، بعنوان مثال، نگاره های اصلی نقشه که دارای ظرافت بیشتر با گره دو تار و زمینه بخشهای یکنواخت با گره ۴ تار (به اصطلاح تقلبی) پر می شود.

ظرافت: قالیهای نوع شهری در هر چارک (۱/۴ ذرع یا ۲۶ سانتیمتر) بین ۱۲۰ تا ۱۴۰ ایلیمک (گره) دارند (۲۷ تا ۳۵ ایلیمک در ۶/۵ سانتیمتر) و حال آنکه ظرافت قالیهای نوع روستایی همدان حداکثر ۲۵ ایلیمک در ۶/۵ سانتیمتر است.

بود گذاری: قالیهای مناطق شهری باف، اصولاً دوپودی و قالیهای نوع روستایی یک پودی اند. در اصطلاح محلی پود زیر را ارقچ و تار را اریش می نامند.

قطع: معمولاً در مناطق شهری باف قالیهای ۲×۳ متر و ۲/۵×۳/۵ متر و بزرگتر بافته می شود، ولی در مناطق روستایی باف، متداولترین قطعه قالیچه های دو ذرع، ذرع و نیم، چارک، پشتی، خرک و کناره است. در برخی نقاط بافت کلگی نیز (۲/۵×۳/۵ متر) معمول است.

الگوی بافت: در شیوه روستایی بافنده معمولاً از حفظ یا از روی نمونه قالی کار می کند، اما در شیوه شهری، بافت قالی از روی نقشه مندرج در کاغذ مخصوص است. در حال حاضر در بیشتر نقاط روستائی نیز، بافت قالی از روی نقشه معمول و رایج است.



همدان، استاد یحیی اسدی طراح

نقشه: در استان همدان در نقاط شهری باف، بیشتر نقشه‌های شاه عباسی، کرمانی مرسوم است، اما در نقاط روستایی بیشتر نقشه ماهی و لچک و ترنجهای روستایی معمول و متداول است.

دار: در همدان دو نوع دار متداول است: دار بست ثابت محلی، و دار چرخان نوع تبریزی. در مناطق شهری باف، بیشتر دارهای نوع تبریزی (چرخان) معمول است. صرف نظر از بعضی قراء همدان، در بیشتر روستاها و مناطق وابسته از دارهای ثابت (ایستاده) استفاده می‌شود.

جنبه‌های فنی:

در اینجا از ذکر جنبه‌های فنی نظیر چله کشی، ریشه زنی، پود گذاری و مقراض کاری و پرداخت قالی، به رعایت ایجاز سخن، صرف نظر می‌کنیم چون با نقاط مختلف ایران در طرز کار و نام ابزار، تقریباً روش کار فرقی نمی‌کند و یکسان است، جز اینکه در بعضی جاها تغییراتی جزئی دارد. تنها به ذکر این نکته می‌پردازیم که در بافندگی کار بافت به وسیله افراد مختلف، با مهارتها و تخصصهای گوناگون انجام می‌پذیرد.

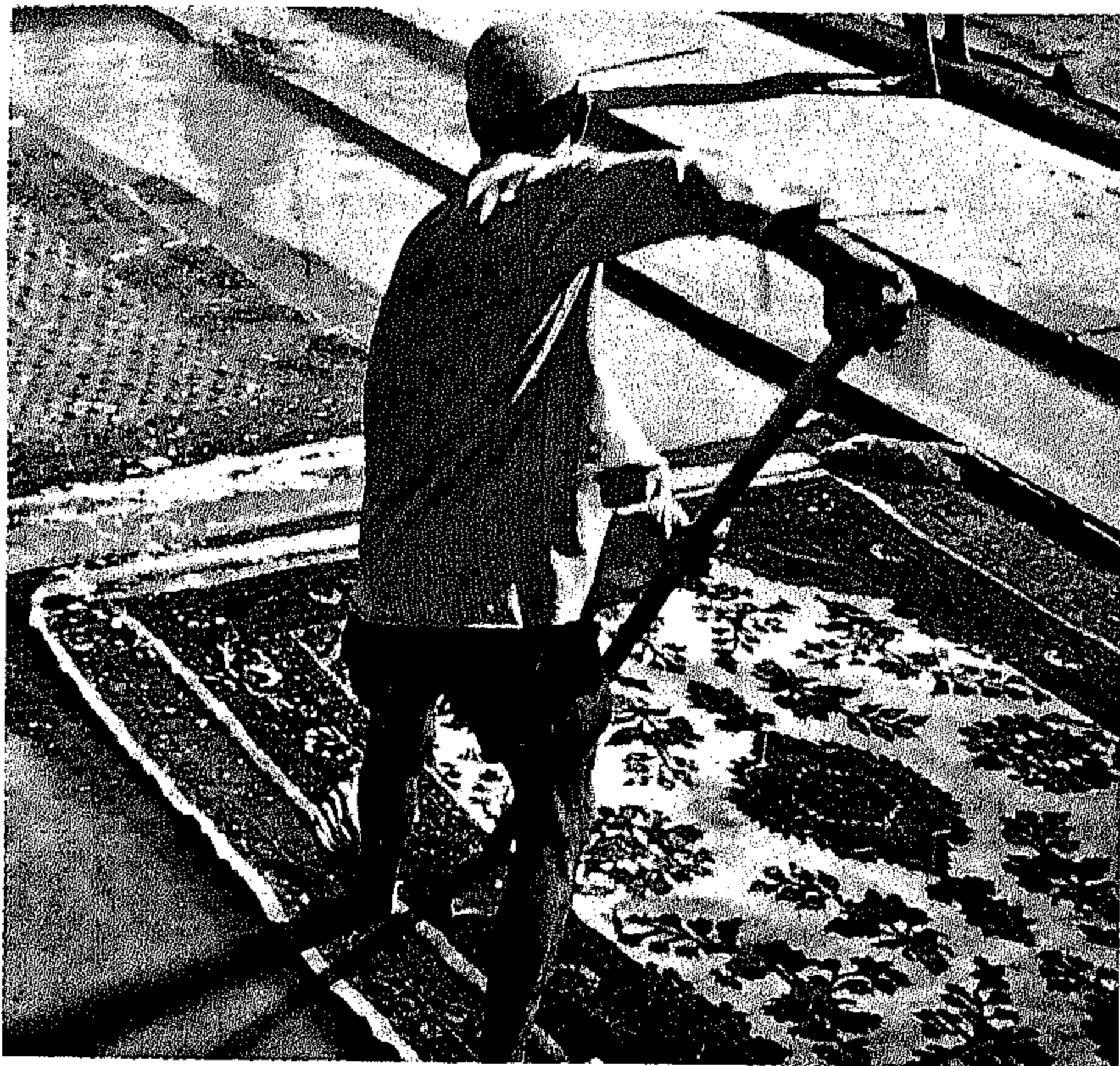
شاگرد مبتدی کسی است که دارای تبحر و شناختی در بافندگی نیست و تنها ریشه زدن را می‌داند. این گونه شاگردان اصطلاحاً «پرکن» نامیده می‌شوند و کارشان گره زدن قسمتهای ساده و یکنواخت قالی است. شاگردان بر دو دسته‌اند:

دسته اول، که از مبتدیها واردترند و تا استادی فاصله دارند، و دسته دوم شاگردانی که زیر نظر استادند اما از لحاظ فن بافندگی و خواندن نقشه با وی برابرند. این دسته که نقشه‌نویس یا خواننده خوانده می‌شوند در کارگاههای بزرگ مسئول یک یا دو دستگاه دار بوده، همراه دیگر شاگردان، بافندگی می‌کنند و در ضمن کار رنگها را با تعداد ریشه‌های مربوط به هر رنگ با صدای بلند می‌خوانند و دیگر شاگردان با تبعیت از دستور وی به بافت ادامه می‌دهند.

لازم به یادآوری است که نوشتن یا بافتن نگاره‌ها، کار بافندگان است که دارای سابقه‌اند و عنوان فنی آنها نویسنده یا استادکار است. و بالاخره استاد کار کسی است که به همه فنون بافندگی تسلط و آشنایی داشته باشد. برخی تحت عنوان دارگردان تنها ناظر فنی و دارای کارگاههای غیر خانگی هستند و برخی دیگر با عنوان استادکار، تنها در کار بافندگی دخالت داشته همراه با بافندگان دیگر به کار می‌پردازند.

ویژگیهای قالی در استان همدان:

برای شناخت قالی همدان در بازار فروش، عوامل مختلفی مدنظر قرار می‌گیرد. پاره‌ای از صاحب نظران وجوه مشخصه قالیهای روستایی همدان را گره ترکی، یک پودی و بلندی ریشه و ویژگیهای نقشه آنها دانسته‌اند که بنا به دلایلی که متعاقباً عنوان خواهد شد، همگی دارای صراحت کافی نیستند و نمی‌توانند به عنوان عامل تعیین کننده در نظر گرفته شوند.



همدان، شستشوی قالی

۱- گره:

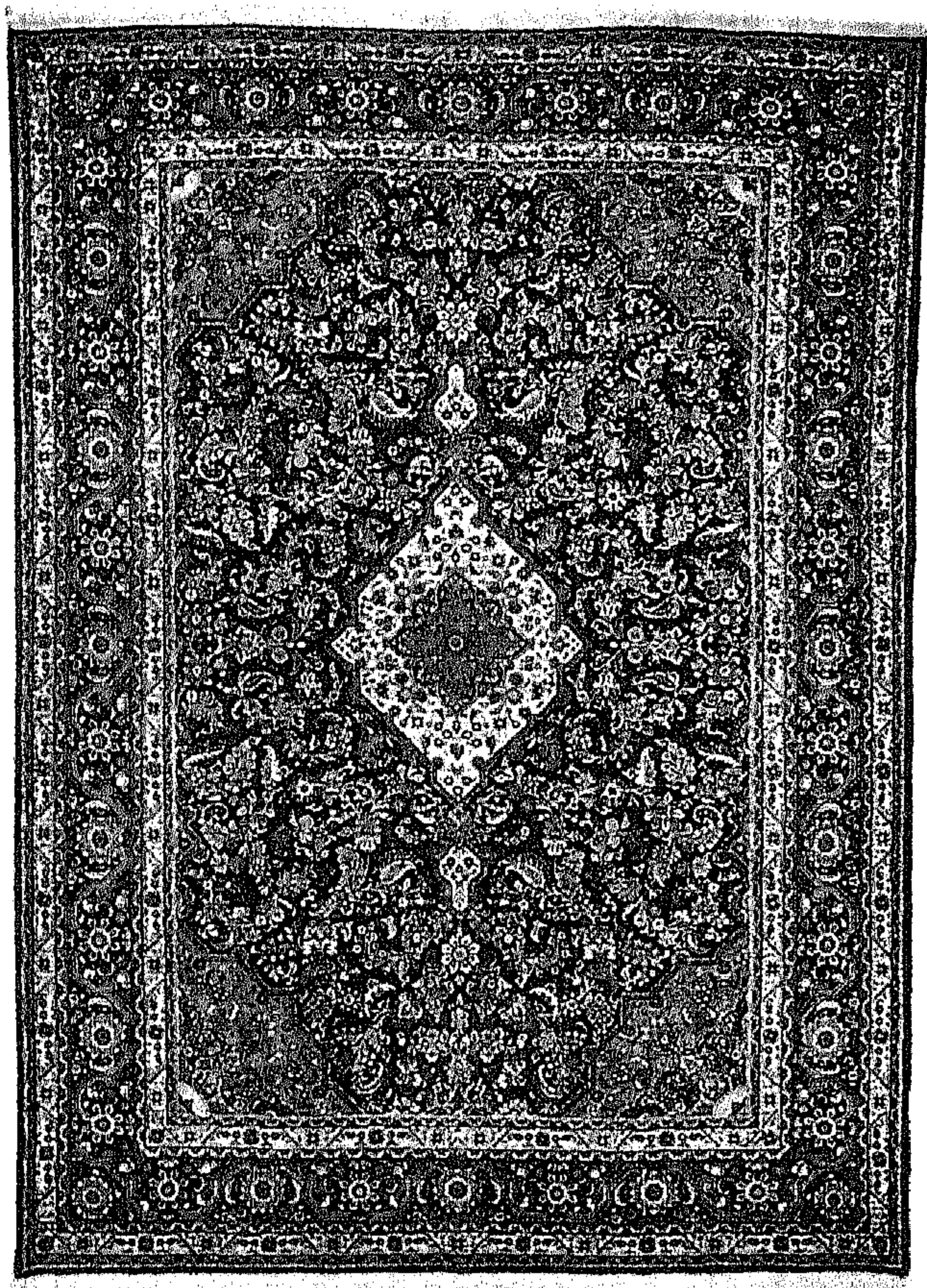
قالیها و قالیچه‌های استان همدان تقریباً بدون استثنا، با گره ترکی بافته می‌شوند زیرا بیشتر ساکنان این استان که بالغ بر یکصد روستاست، ترک زبانند.

۲- یک پودی:

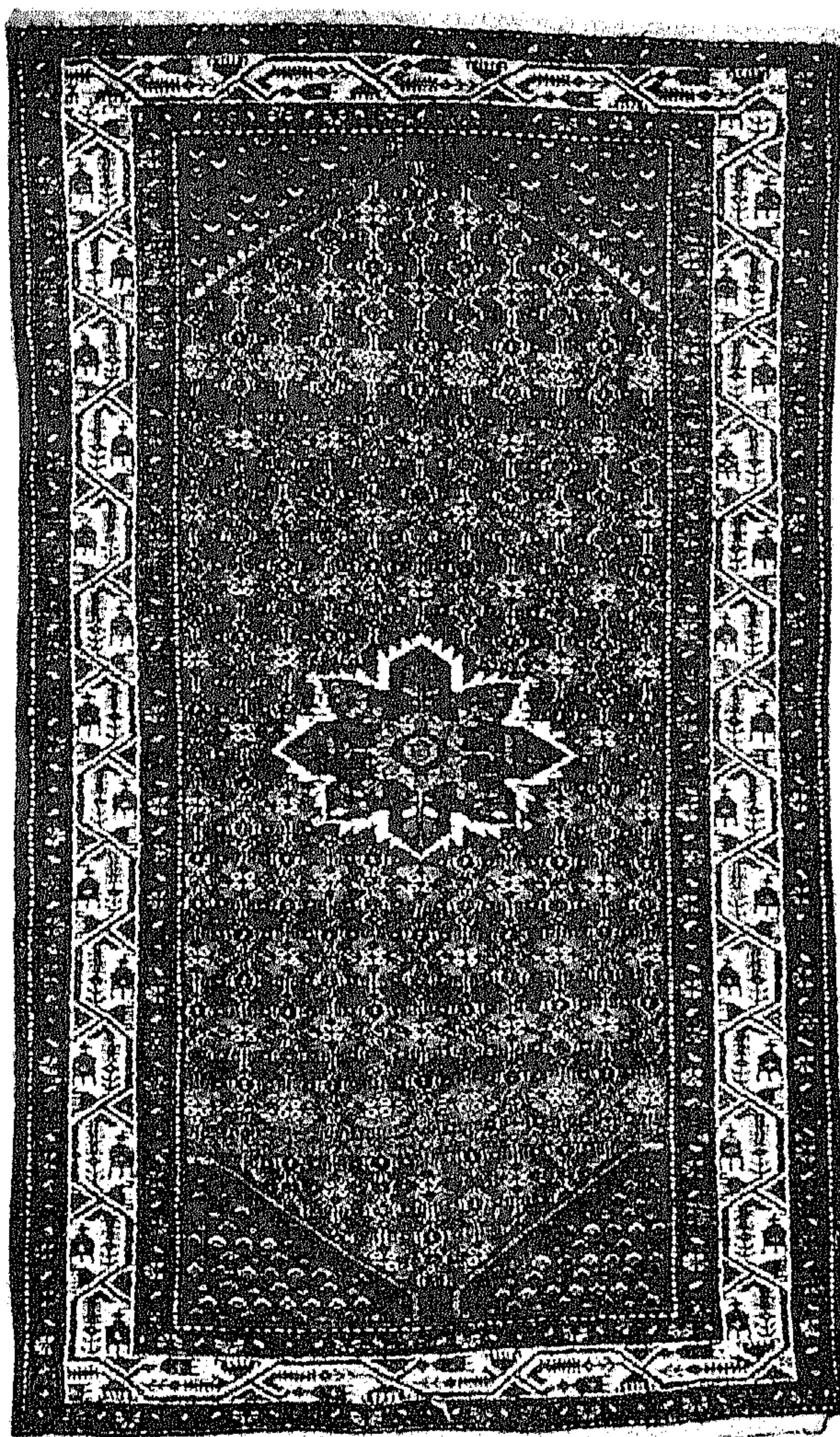
غیر از چند موردی که استثنائی است، هزاران تخته قالیچه‌ای که در روستاهای همدان تهیه می‌شود، همگی مانند قالیبافان عشایر بلوچ و شمال خراسان و قبایل افشاری در کرمان و عشایر فارس یک پوده بافته می‌شوند. غیر از اینها که گفتیم سایر جاها قالیهای خود را یک پوده نمی‌بافند، قالیهای شهرهای تبریز، مشهد، کرمان، اصفهان، کاشان و قم دوپوده بوده و بعضی اوقات هم سه پوده است، که با معاینه پشت قالی یک پوده یا دوپوده بودن آنها قابل تشخیص است. اینک، با ذکر ادله کافی به ارزشیابی این دو عامل تشخیص می‌پردازیم:

۱- الف: با توجه به این نکته که گره ترکی در مناطق

(۱) سیسیل ادواردز، ترجمه مهین دخت صبا: قالی ایران، ص ۱۱۱، تهران ۱۳۵۷.



قالیچه لچک و ترنج همدان



قالیچه نقش هندسی همدان

بسیاری از آذربایجان و بیشتر نقاط ایران نظیر: بیجار، تکاب، کردستان، لرستان، نواحی مرکزی و روستایی باف اراک، شاهرود و سمنان و برخی از نقاط خراسان، فارس، بختیاری، نیز رایج و معمول است، این وجه تمایز را نمی توان به عنوان عاملی تعیین کننده مد نظر قرار داد. بخصوص که گره فارسی در همدان نیز به کار می رود.

۲- الف: یک پودی بودن نیز تنها به قالیه های روستائی همدان اختصاص ندارد، چه در بسیاری از مناطق، مثل: سنندج، کنگاور، سقز، مهاباد و نواحی مرکزی و روستایی اراک و قالیه های روستایی شهر بابک، سیرجان، بافت، شیوه یک پودی گاه به تنهایی و گاه به همراه شیوه دوپودی متداول است.^۱

۳- بلندی ریشه (ایلمک)

قالیچه های روستایی همدان، به استثنای بافته های بیجار، عموماً ضخیمتر و سنگینتر از فرآورده های سایر روستاهای ایران است. کلاف دستریس ضخامت کافی دارد و هنگام چیدن پرز آنها را زیاد کوتاه نمی کنند. با این خصوصیات، قالی یا قالیچه متراکم و خشن و زمخت و با دوام می شود و علیرغم فقدان ظرافت، از سختی و استحکام خاصی بهره مند خواهد بود.^۲

۴- تفاوت رج شمار طولی و عرضی:

از ویژگی های قالیه های همدان، تفاوت رج شمار طولی و عرضی آنهاست که معمولاً تا میزان ده ریشه در هر چارک با هم فرق دارند.

توضیح آنکه در مقیاس همدان تعداد گره در یک چارک $(\frac{1}{4} \text{ ذرع} = ۲۶ \text{ سانتیمتر})$ محاسبه می شود.

۵- طرح و نقشه:

صرف نظر از عوامل ۱ و ۲، عوامل ۳ و ۴ را می توان تا حدودی کم و بیش معتبر دانست، و اما در مورد عامل پنجم (طرح و نقشه) لازم به یادآوری است که هرچند در اثر انتشار روزافزون قالیبافی در ایران، نقشه ها خصلت محلی و سنتی خود را تا حدودی زیادی از دست داده اند، ولی با وجود تداخل و ادغامی که در زمینه نقشه های قالی دیده می شود، با این حال، نقشه یکی از عناصر اصلی تشخیص قالیه ها و تعیین منشأ محلی آنهاست^۳ همان طور که قبلاً ذکر شد، در نقاط شهری باف، بیشتر نقشه های شاه عباسی و کرمانی و در نقاط

۱ و ۳) مأخذ ابتدایی، ص ۲ و ۳.

۲) سیسپل ادواردز، ص ۱۱۱.

روستائی نقشه ماهی و انواع لچک و ترنجهای روستایی متداول است.

طرح بافته های روستایی همدان، به طور کلی، ساده تر از قالیچه های عشایر ایران است. با اینکه این تولیدات فاقد نقشهای بدیع و چشم نواز است، با این حال اعتدال رنگها و تضاد دلپذیرشان ارزش خاصی را به تولیدات این منطقه بخشیده است. گرچه هر دو منطقه از طرحهای شکسته استفاده می کنند، ولی طرح قالیچه های فارس دقیقتر و استادانه تر است. قالیچه های بختیاری نیز به دلیل داشتن وزن زیاد و یک پوده بافی و استفاده از گره ترکی شباهت فراوانی به قالیچه های همدانی دارند. تنها استفاده از طرحهای لوزی و چهارگوش و تمایل به کاربرد و استفاده از رنگ زرد در این قالیچه ها، وجوه تمایز قالیچه های بختیاری از قالیچه های بافت همدان است.^۱

در بیشتر قالیه های ایران حاشیه تزئینی خارجی به وسیله حاشیه باریک و عاری از تزئینات محصور می شود، اما این حاشیه بخصوص در قالیه های قدیم همدان در برخی موارد آنقدر پهن است که حتی گاهی حاشیه تزئینی اصلی داخلی قالی را نیز تحت الشعاع قرار می دهد. رنگ بلوطی این حاشیه را می بایست مدیون پشم شتری دانست که در آن مورد استفاده قرار می گرفت. حاشیه خارجی که در حصار این حاشیه پهن قرار می گیرد اغلب حامل نقشی دندانهای بنام مداخل است.

شیوه های بافت و طرح

شیوه بافت و طرح قالیه های همدان امروزه رفته رفته از شهر همدان به سوی روستاها گسترش یافته است. محله های نظربیک، شالبافان، عباس آباد، درودآباد کبابیان و کارگاههای متمرکز غیر خانگی در اطراف بازار از جمله مهمترین مراکز قالیبافی اند. ظرفتهای ۱۰۰-۱۱۰-۱۲۰-۱۳۰ ایلمکی در چارک (۲۶ سانتیمتر) معمولترین ظرفتها به شمار می روند و قالیه های ظریف ۱۴۰ ایلمکی ندرتاً بافته می شوند.

قالیه های بین ۱۲۰ تا ۱۴۰ رگ در چارک بیشتر باب صادراتند و قالیه های باب داخله بیشتر دارای ۱۴۰ تا ۱۲۰ ایلمک (۳۵ تا ۵۰ رگ در گره) و به سفارش قبلی انجام می شود.

(طرح قالیچه های همدانی رونوشت دقیقی از نقشها و

تولیدات قدیم همدان است، با این تفاوت که حواشی خارجی دیگر از پشم شتر بافته نمی شود، بلکه تماماً از پشم رنگ شده استفاده می شود. بیشتر این طرحها شکسته و از ترنجی چند ضلعی در متن فرش تشکیل شده است که اغلب سرترنجی بشکل لنگر کشتی در طرفین آن قرار دارد و لچکهایی با خط مورب زاویه هایی چهارگوش را به خود اختصاص داده اند).^۱

امروزه نقشه های صادراتی را بیشتر نقشه های معروف کرمان نظیر کف ساده، اسلیمی، لچک ترنج، بته دار، حاشیه درهم و قاب قرآنی کرمان تشکیل می دهند که با رنگهای روشن بافته می شوند. نقشه هایی نظیر انواع ماهی (رین، درهم، لچک ترنج) شاه عباسی، شیخ صفی، شکارگاه، محرابی، حاج خانمی، بته ترمه ای، هشت گلی یا (جقه ای) بته بازو بندی سنندج، بته شال کشمیری، بته شکسته، خاتم شیرازی، گل و بلبل، نقشه مستوفی، موزائیکی و بختیاری نیز بازار داخلی را تغذیه می کنند. در شهر همدان قطع قالیها حداقل ۲/۲ × ۱/۴ و حداکثر ۵/۵ × ۳/۵ ذرع است و قالیهایی در قطع کوچک معمول نیست.

کناره های همدان با همان مشخصات که برای قالیچه ها ذکر شد، یعنی با لچک ساده و مدالیون چند ضلعی و ترنجهای طرفین گاه برای ۲ تا چند بار در متن فرشها تکرار می شوند، با اینحال، زمینه اصلی لخت و خالی رها نمی شود، بلکه با لوزیهای قدری تیره تر از رنگ زمینه پوشیده می شود. دور شدن از کاربرد رنگهای زنده و شاد و استعمال و برخورداری از رنگ بلوطی که به طور دلفریبی به رنگهای قرمز و آبی و سبز آمیخته می شود، جایگاهی خاص را به قالی همدان بخشیده است. رنگ قرمز همدان شبیه به آنچه که در قالیچه های شیراز به کار می رود بسیار متمایز و مشخص است.

انجلاس

تمام تولیدات حومه همدان که اکثراً قالیه های کوچک دو ذرعی و ذرع و نیم و پشتی و کناره به عرض ۷۵ تا ۱۰۴ سانتیمتر و طول ۳ یا ۴ ذرع با رجشمارهای نسبتاً بالا (۲۵ رگ در گره)، با نام انجلاس مشخص می شود.

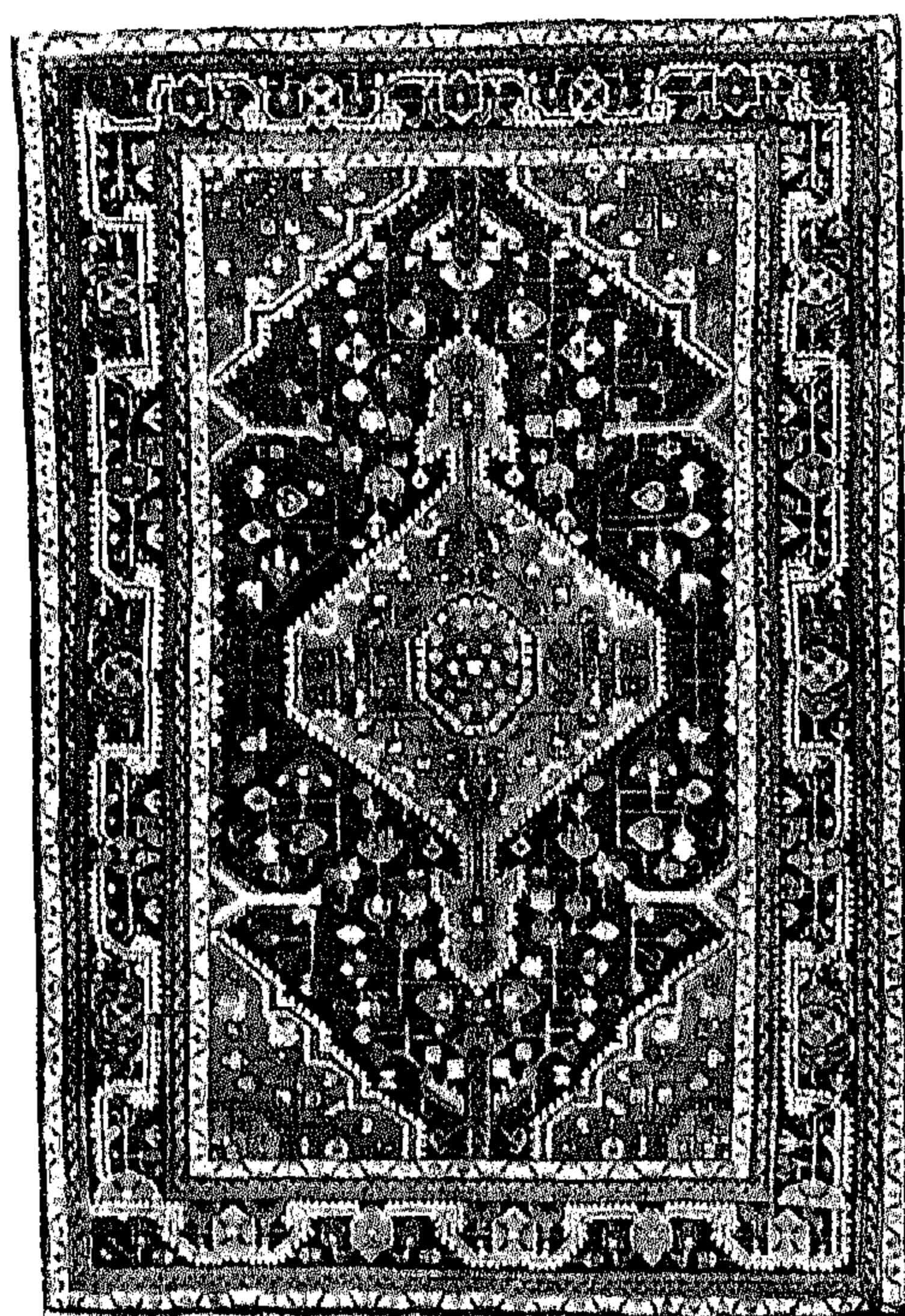
قالیچه های انجلاس همواره جزء بهترین تولیدات منطقه بشمار میرفته است و اکنون نیز این قالیچه ها از حیث طرح و مواد نسبت به سایر مناطق پیشی دارند.

نقش هراتی از جمله نقوشی است که در زمینه های غالباً قرمز و آبی تیره، بدون مدالیون مرکزی با لچکهایی بسیار

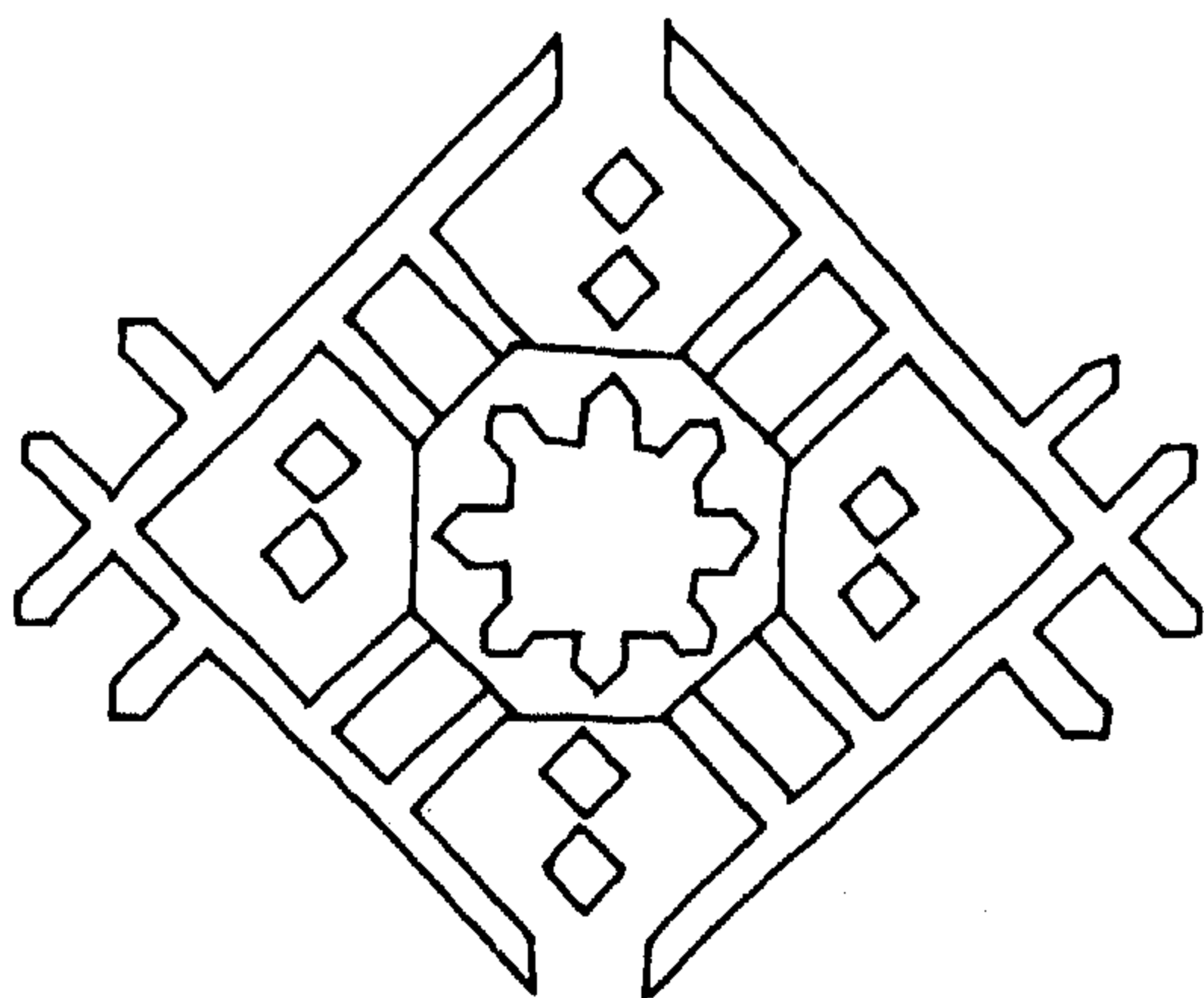
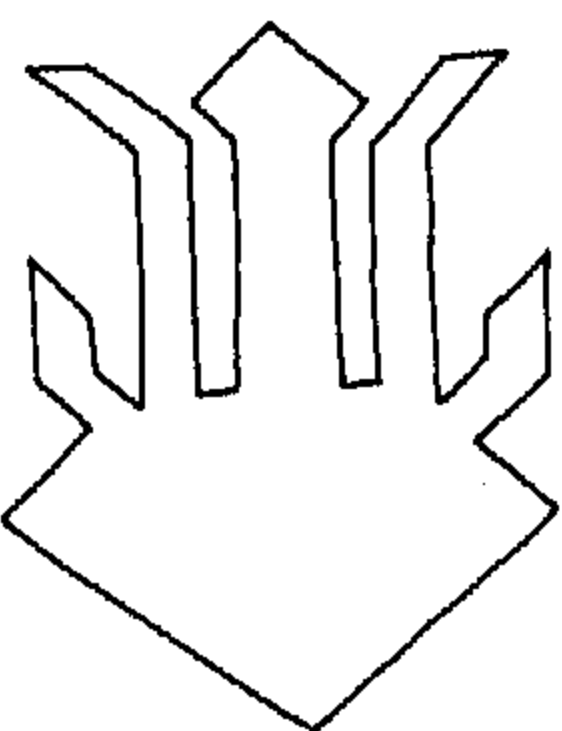
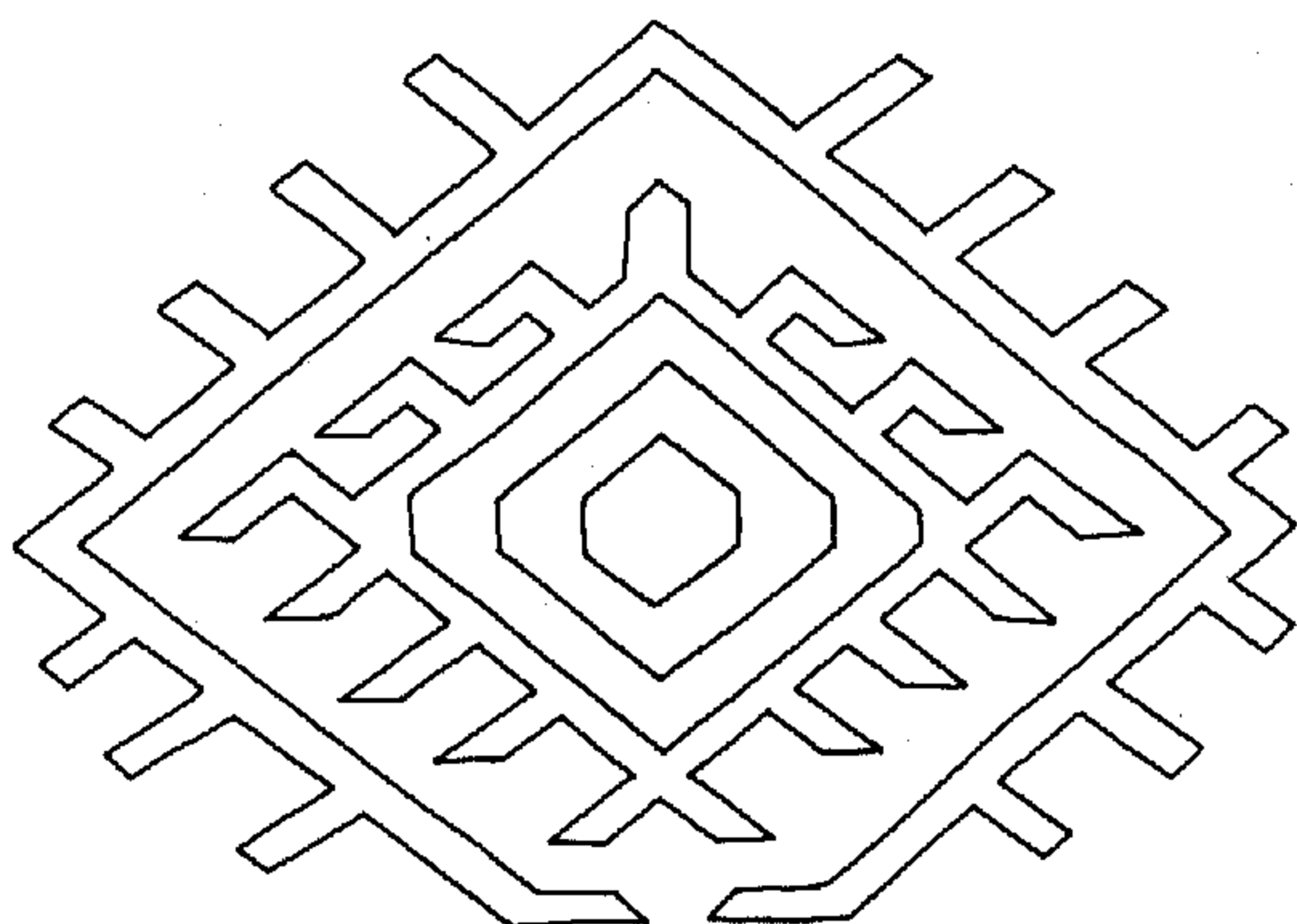
۱) Armen E. Hangeldian, les tapis D'orient page 91-92 paris.

۱) سیسیل ادواردز، ص ۱۱۲-۱۱۱.

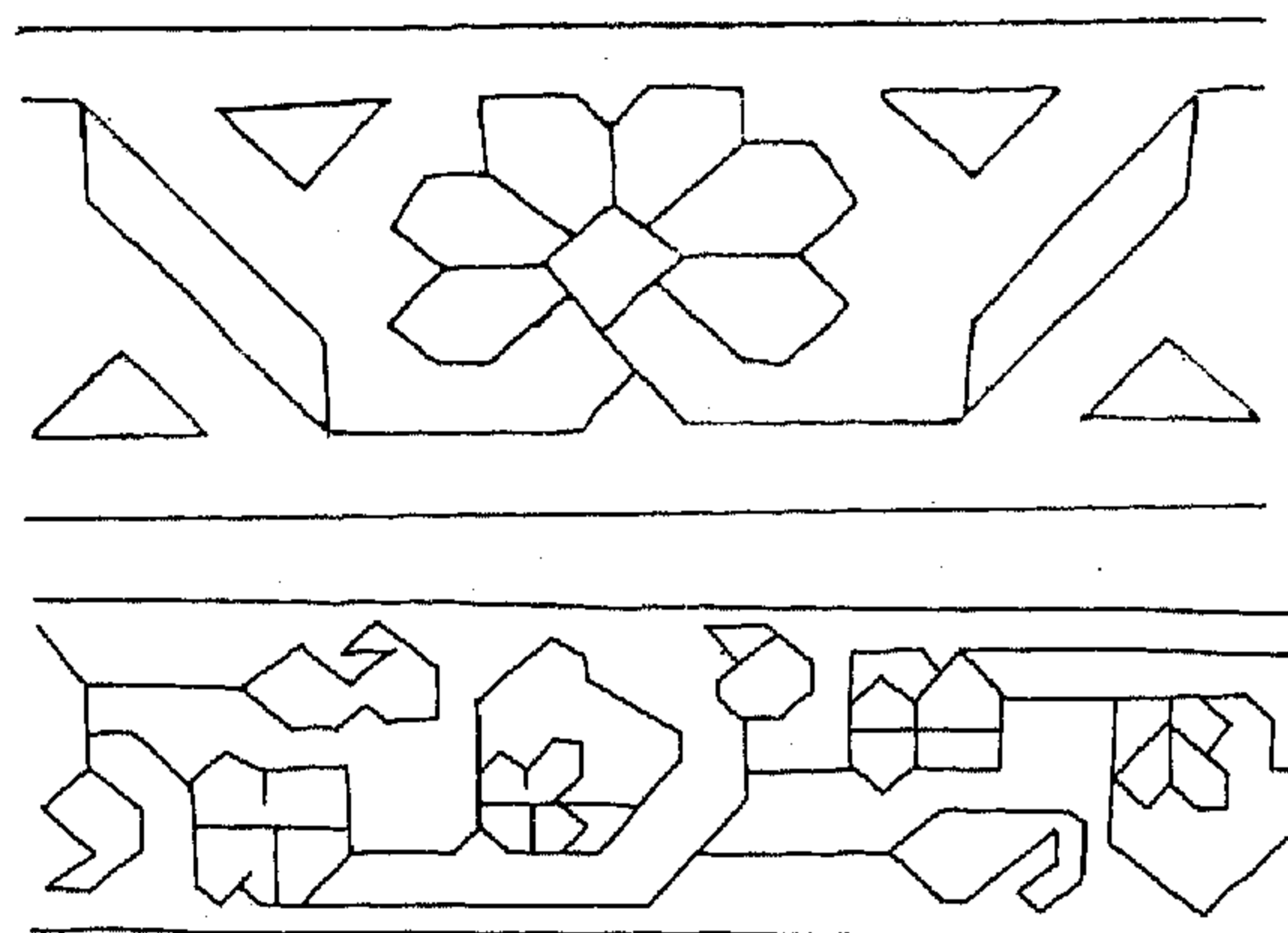
کوچک بخصوص در اندازه های دوزرع همواره مدنظر بوده است.



قالیچه قدیم تویسرکان



نقوش هندسی متن درقالی حسین آباد



نقوش حاشیه درقالیهای انجلاس

چهاربلوک (لاله جین، گنج تپه)

در بین نقاط متعدد قالیبافی، چهاربلوک دو منطقه ترک زبان لاله جین و گنج تپه مشهورترند. قطعاتی متداول در حوزه چهاربلوک عبارت ازقالی کلگی، کناره، خرک است و نقشه های رایج را بیشتر لچک و ترنج کف ساده حاشیه درهم و شکارگاهی تشکیل می دهد. رجشمار بیشترقالیها ۹۰ رگ درچارک (۲۶ سانتیمتر) است. بازارفروش قالیهای بهار و چهاربلوک شهر همدان است.

تویسرکان

درتویسرکانقالیچه هایی با ۲ و یا ۳ ترنج مختلف بافته می شود و طرحهای گردان اغلب به شکل شکسته در آنها مورد استفاده قرار می گیرد.

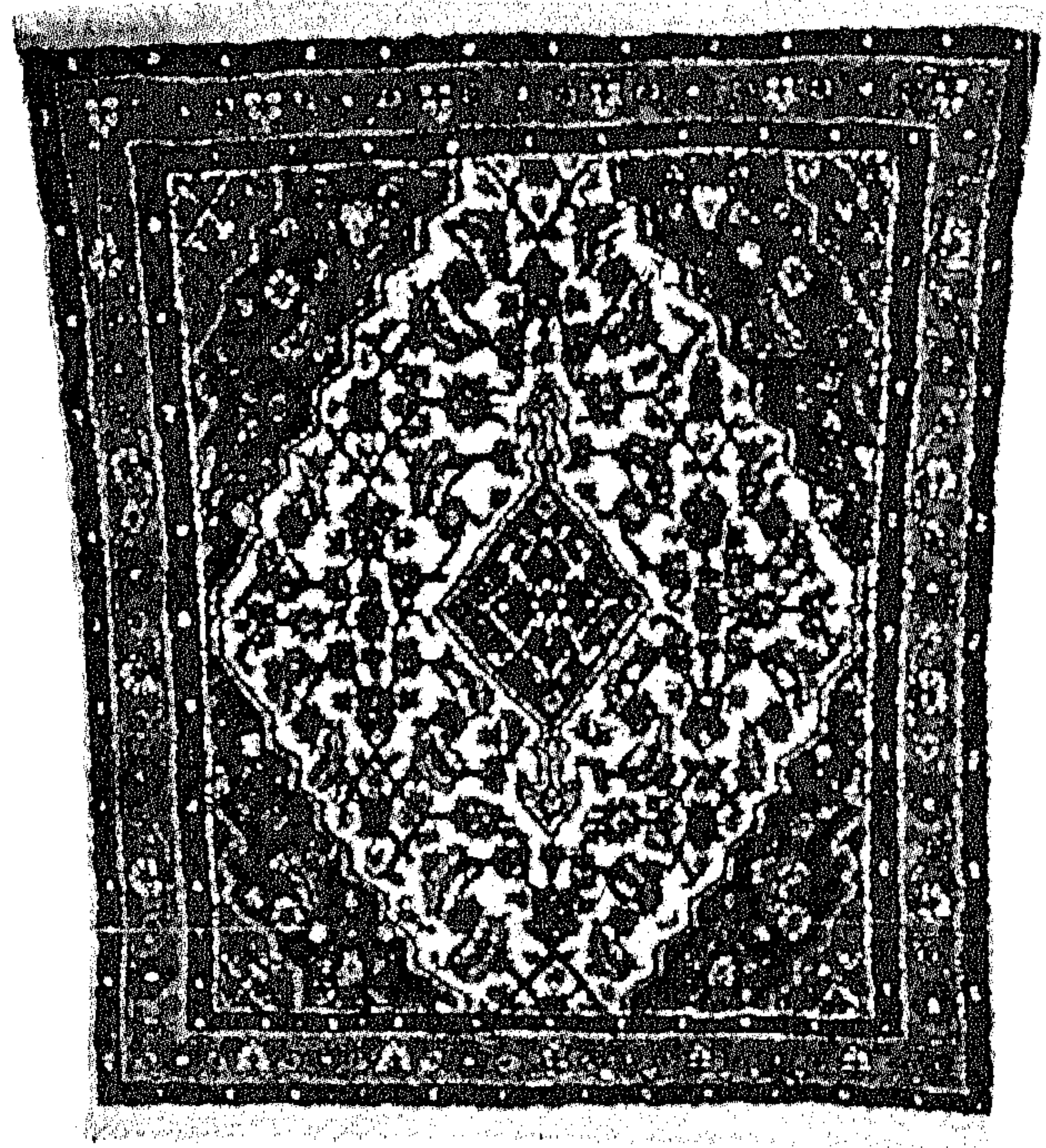
حسین آباد

قالیهای تولیدی حسین آباد بیشتر به تولیدات تویسرکان شبیه اند تا به قالیهای همدان و انجلاس. جوکار درجاده همدان بطرف ملایر منطقه دیگری است که قالیهایی شبیه حسین آباد را تولید می کند. زمینه این قالیها را بیشتر بستی از گل و گیاه با زمینه لاکی تشکیل می دهد که ترنجی ظریف با طرح هندسی در مرکز آن خودنمایی می کند.

۳- اسد آباد

اسدآباد قالیبافی عمده ای ندارد و توابع چنارشیخ و ملهمده از مهمترین مراکز بافندگی آن است. زبان اهالی چنارشیخ کردی فارسی و مردم ملهمده زبانشان ترکی است. در حوزه اسدآباد کلاًقالیچه (دو ذرعی و ذرع و نیم) و کناره با ظرافتی برابر ۲۰ رگ در گره بافته می شود. نقشه های رایج عبارتند از نقشه کیل، انواع ماهی (درهم، ریز، قرمز، خرده ماهی) و

بازو بندی. ده ملهمده به واسطه مهارت دارای شهرت بیشتری است و بافت نقشه های خاص به همین نام که مورد تقلید دیگر دهات است نیز در آن تولید می شود.



قالیچه بوبوک آباد

۴- شرا، بزچلو^۱

دامنه نفوذ این حوزه تا برچلو در اراک گسترده است. مهمترین بخشهای قالیباف شرا توابع ترک زبان: بیوک آباد، گورگز و قرلیچه است. قطع قالیهای بیوک آباد بیشتر کلگی و قالی و نقشه متداول در آن ماهی، لچک و ترنج، کف ساده ترنج دار و بی ترنج است. در قرلیچه و گورگز بیشتر قالیها در قطع کوچک (خرک، کناره، ذرع و نیم) بافته می شود. و در بزچلو بافتن دو ذرعی به رنگهای شتری و گلی با مدد گرفتن از نقشه های هراتی، لچک و ترنج معمول است. دسته های بزرگ گل که نقش تزئین متن را بازی می کنند و ترنج ظریف مرکزی از صفات قالیهای بزچلو است و دهکده کمازان تولید کننده بهترین آنها می باشد.^۲

حاجیلو:

برخی از معروفترین مراکز قالیبافی همدان نظیر

(۱) تلفظ محلی این نام برچلو است، ولی این لفظ درست نیست. برچلو یکی از قبایل مشهور مغول است که هنوز آثار آنها در قفقاز موجود است. شاید اینها نیز مثل قراقرلو، خدا بنده لو و بهارلو در قرن سیزدهم با هلاکوخان بر شهرستان همدان غلبه کردند و مستقر شدند (پروفسور مینورسکی).^۵

^۵ سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۱۱۰ زیرنویس.

2) E.Gans-Ruedin-Modern Oriental Carpet, page 217 London.

کبودراهنک که با روستاهایی مثل داقداق آباد، دستجرد، امیرآباد، رامیشان آباد، یک گروه قالیبافی را تشکیل می دهند، در حوزه حاجیلو قرار دارد. در کبودراهنک قالیهای یک پودی نیز متداولتر است و نقشهای رایج، لچک و ترنج، گل فرنگ و کف ساده است. بافندگان کبودراهنک برخلاف مناطق روستایی بافت قالی را از روی نقشه می بافند. از سایر نقشهای رایج در حوزه حاجیلو نقشه گل پیازی و قره داغی را می توان نام برد.

مهربان:

از جمله مراکز مهم تولید فرشهای مرغوب همدان است. گرچه دامنه نفوذ این حوزه با گستردگی بسیار حتی بخشهایی از روستای قروه را در جنوب نیز شامل می شود، لیکن روستاهای شمال آن مانند قوشجه، سرخ آب، کهنه حصار، دالی چو، سرایجوق و چند ده مجاور تحت تأثیر ویژگیهای خاص بافندگی بیجار قرار گرفته است.

چورسرخ و اوزون دره از جمله مشهورترین دهات حوزه مهربانند که اولی قالیچه های ذرع و نیم را با استفاده از نقشه های لچک و ترنج و ماهی درهم و دومی قطعه های



قالیچه قدیم لچک و ترنج، برچلو

کوچک خرک و کناره را با استفاده از نقشه‌های افشان، لچک و ترنج و دیگر نقشه‌های متداول در حوزه مهربان نظیر ماهی، نقشه خمسه، دسته گلی و دستگاہی را به بازار عرضه می‌دارند.

سردرود:

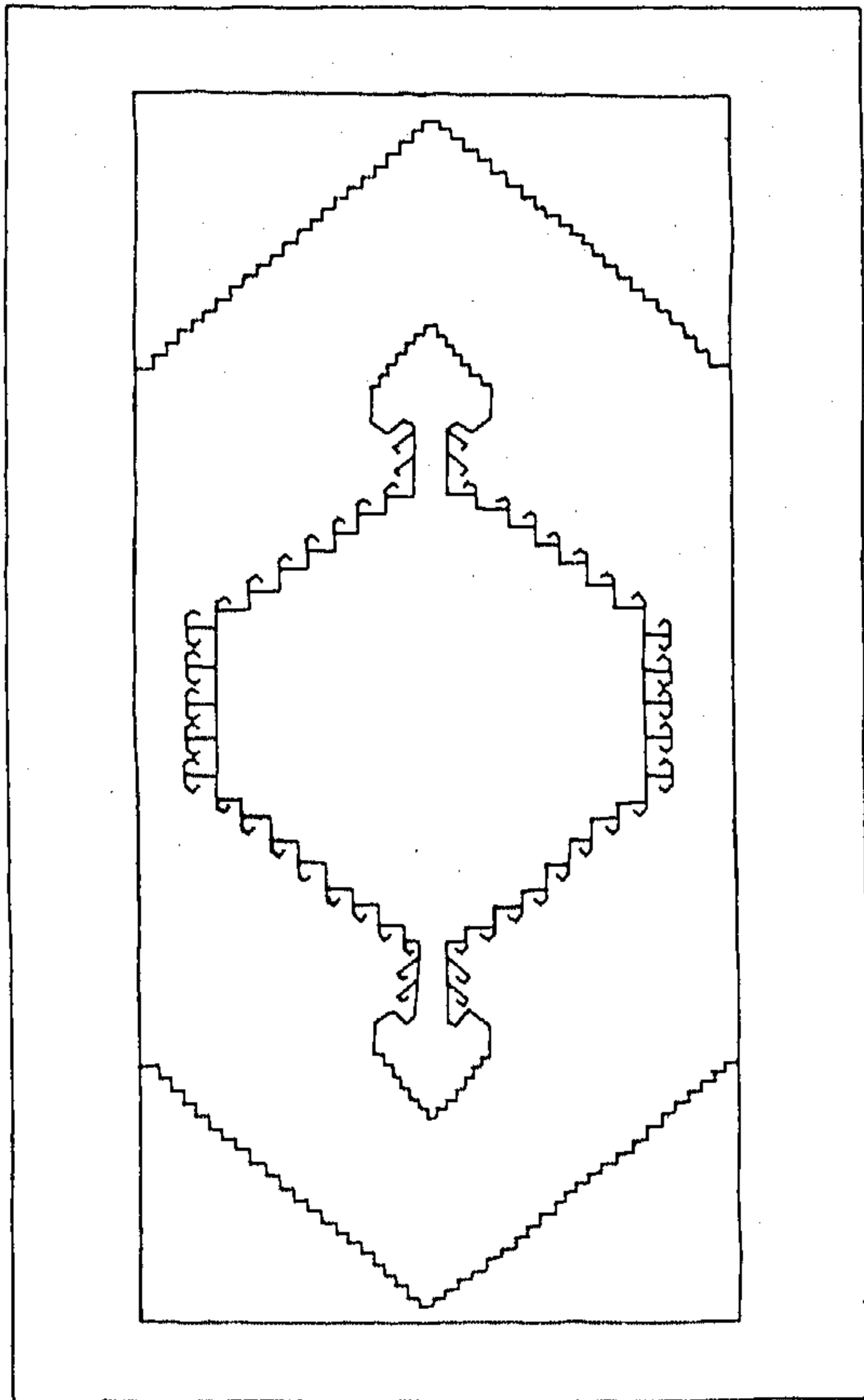
سردرود در شمال همدان بین درجزین و مهربان بیشتر تولید کناره و خرک را با ظرافتی برابر ۱۸ تا ۲۰ رگ در گره با استفاده از نقشه‌های لچک و ترنج گل و بته دار، درختی، خشتی و قره داغ به عهده دارد. روستای خورونده که مردم آن به زبان کردی و ترکی سخن می‌گویند و روستای قالیش از جمله معروفترین مراکز بافندگی این حوزه اند. حوزه خمسه در شمال سردرود، شمال شرقی مهربان که بخش شمالی آن تا حدود زنجان نیز کشیده می‌شود با بیش از ۱۰۰ روستا که مهمترین آنها دره قلاجوق است قالیه‌های نه به خوبی قالیه‌های همدان تولید می‌کنند.

درجزین

در شمال شرقی همدان واقع است و قدمت قالیبافی در آن از زمان شاه طهماسب صفوی است. تولیدات درجزین در

قطعه‌های ذرع و نیم، خرک، پشتی و کناره و با استفاده از نقشه‌های مدرج لچک و ترنج، و گل و بته، کار دستگاہی، شاخ سفید، ساروقی با ظرافتی برابر ۲۲ رگ در گره انجام می‌پذیرد.

کناره‌ها بیشتر در درجزین علیا و قالیچه‌ها در درجزین

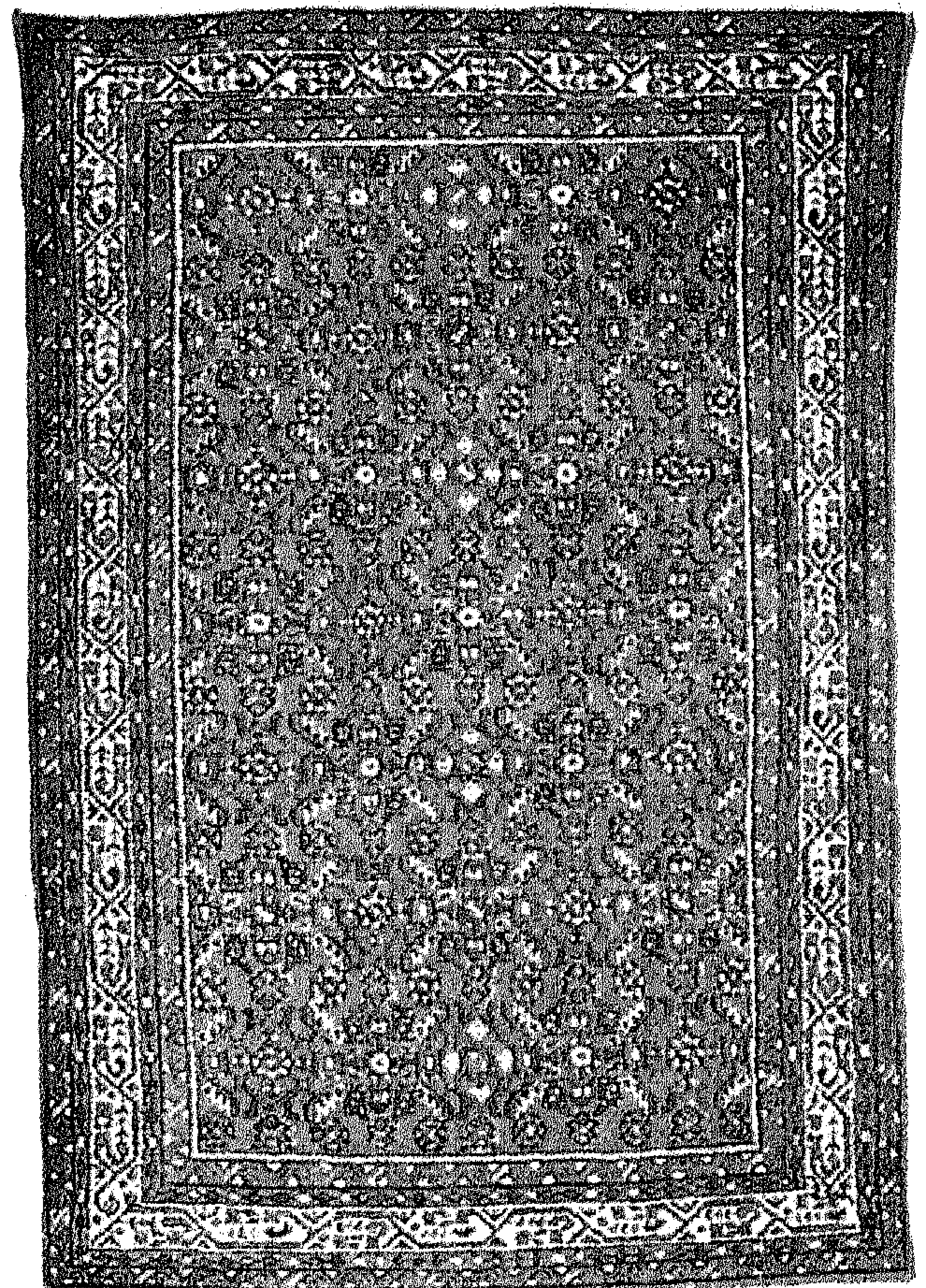


طرح کلی قالیه‌های خمسه در شمال همدان

سفلی تولید می‌شوند قروه، سنندج، شاهنجرین، فامنین از جمله مراکز مشهور قالیبافی درجزین است که در بین آنها فامنین در قالیبافی قدمت و اهمیت بیشتری دارد. سه قالی قدیمی موزه فیلا دلفیا جزء مجموعه ویلیامز، مک ایلهنی، لام که در اوایل قرن هفدهم میلادی بافته شده‌اند به فامنین نسبت داده می‌شوند. قالیه‌های درجزین گرچه بلحاظ استفاده از مواد اولیه نامرغوب و رنگهای صنعتی و جوهری به خوبی سابق نیستند لیکن جزء قالیه‌های خوب همدان به شمار می‌روند.

پیشخور:

حوزه پیشخور شامل ۲۵ ده قالیباف است، و صادق‌قلو از مهمترین دهات قالیباف این حوزه کوچک است. نقشه‌های لچک و ترنج زمینه سفید و ماهی دار با ظرافتی برابر ۲۰ رگ در گره در قطعه‌های کوچک (خرک و ذرع و نیم) از جمله طرحهای مورد استفاده این حوزه است.



قالیچه درجزین



قالیچه ملایر نقشه گلدانی

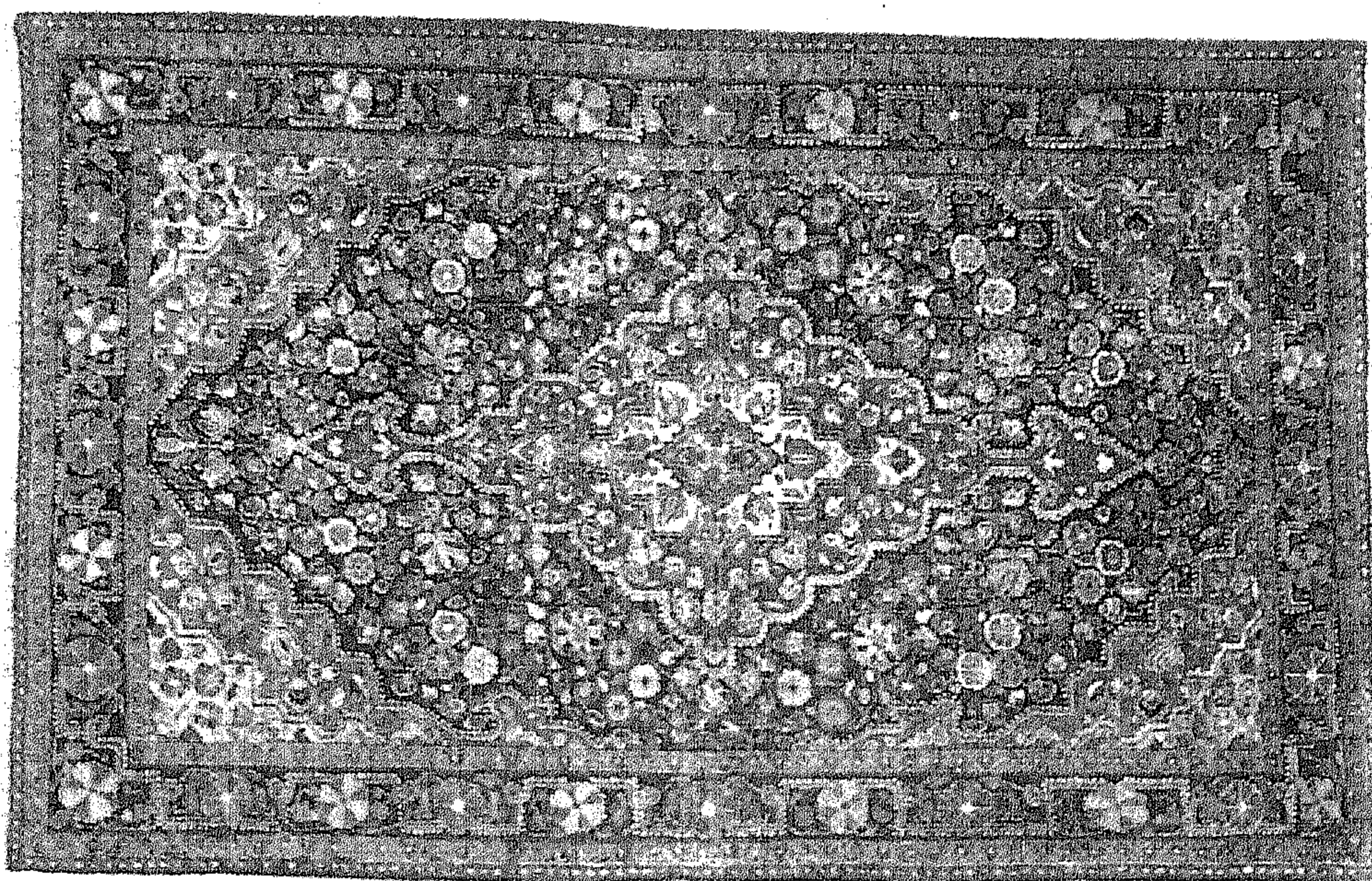
قالیهای ملایر با سه ترنج مرکزی بی شباهت به سبک قفقازی نیستند و در منطقه به آنها ارمنی باف نیز گفته می شود و این بخاطر اعزام اجباری ارمنیان ایروان در قرن هفدهم به منطقه و اسکان آنان در این ناحیه است. لکن طرح لچکها بخصوص از منطقه فراهان و ساروق تأثیر پذیرفته اند.

ملایر در جنوب استان همدان واقع است و از مشرق به اراک محدود می باشد. مورخان در مورد وجه تسمیه ملایر گفته اند که در زمان مادها در این منطقه با روشن کردن آتش بر روی تپه ها اخبار را به سایر نقاط می رسانده اند و از این رو منطقه به «مل اگر» یا تپه آتش موسوم گشته است لیکن بنای شهر از قدمت دیرینه ای برخوردار نیست و مقارن با حکومت فتحعلیشاه قاجار بنا شده است. و امروزه روستاهای مانیزان - گوراب، اسکنان از جمله بخشهای عمده آنند.

قالیبافی در ملایر نیز از پیشینه طولانی برخوردار نیست و اکثراً در قطعات ذرع و نیم و دو ذرع، پشتی یا تودری و قالیچه و بندرت فرش بزرگ بافته می شود.

جوزان و مانیزان از جمله مراکزی بوده اند که همواره به لحاظ تولید محصولات خوب معروف بوده اند. توسک نیز به تولید قالیهای نقش برجسته ذرع و نیم و تودری و پشتی مشهور است. در جاده اراک از ملایر بطرف اراک روستای پری در حال حاضر معروفترین زرع و نیم و تودری را تولید می کند و نقشه چاپی پری (اسلیمی لچک ترنج با متن افشان) و نقشه گل رزی آن مشهور است.^۲

دهات گرجایی، بیغش، حمزه لو، میشین از جمله دهات معروف بعد از جوزانند که اول و دومی بترتیب به داشتن طرحهای گل رزی و گردان و انگوری بزرگ مشهورند.



قالیچه قدیم جوزان، لچک و ترنج

(۱) جغرافیای کامل ایران، صفحه ۱۳۱۷، جلد دوم، سازمان علوم و آموزش. ۱۳۶۶.

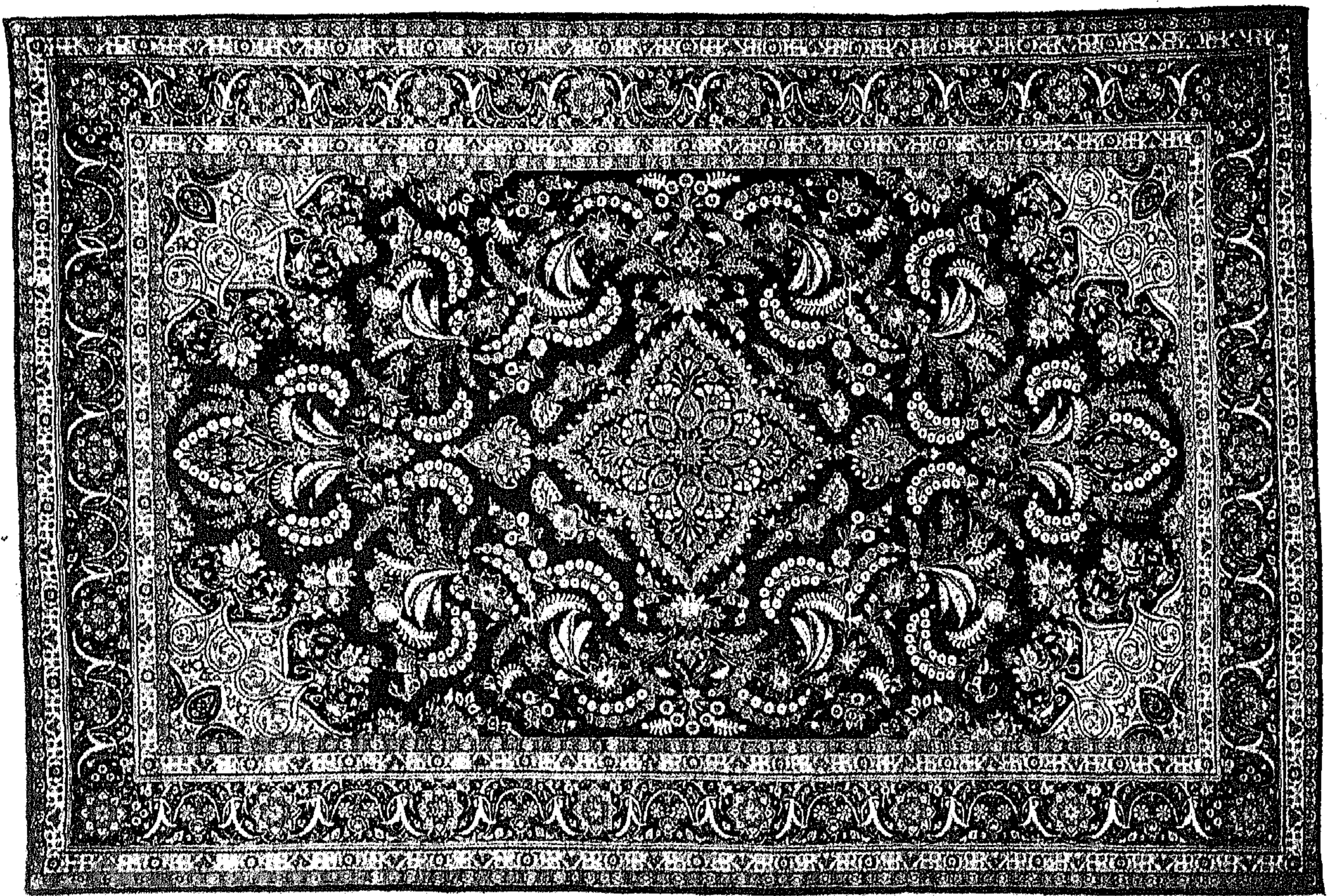
(۲) گفتگوی حضوری با آقای شادابی ساکن ملایر.



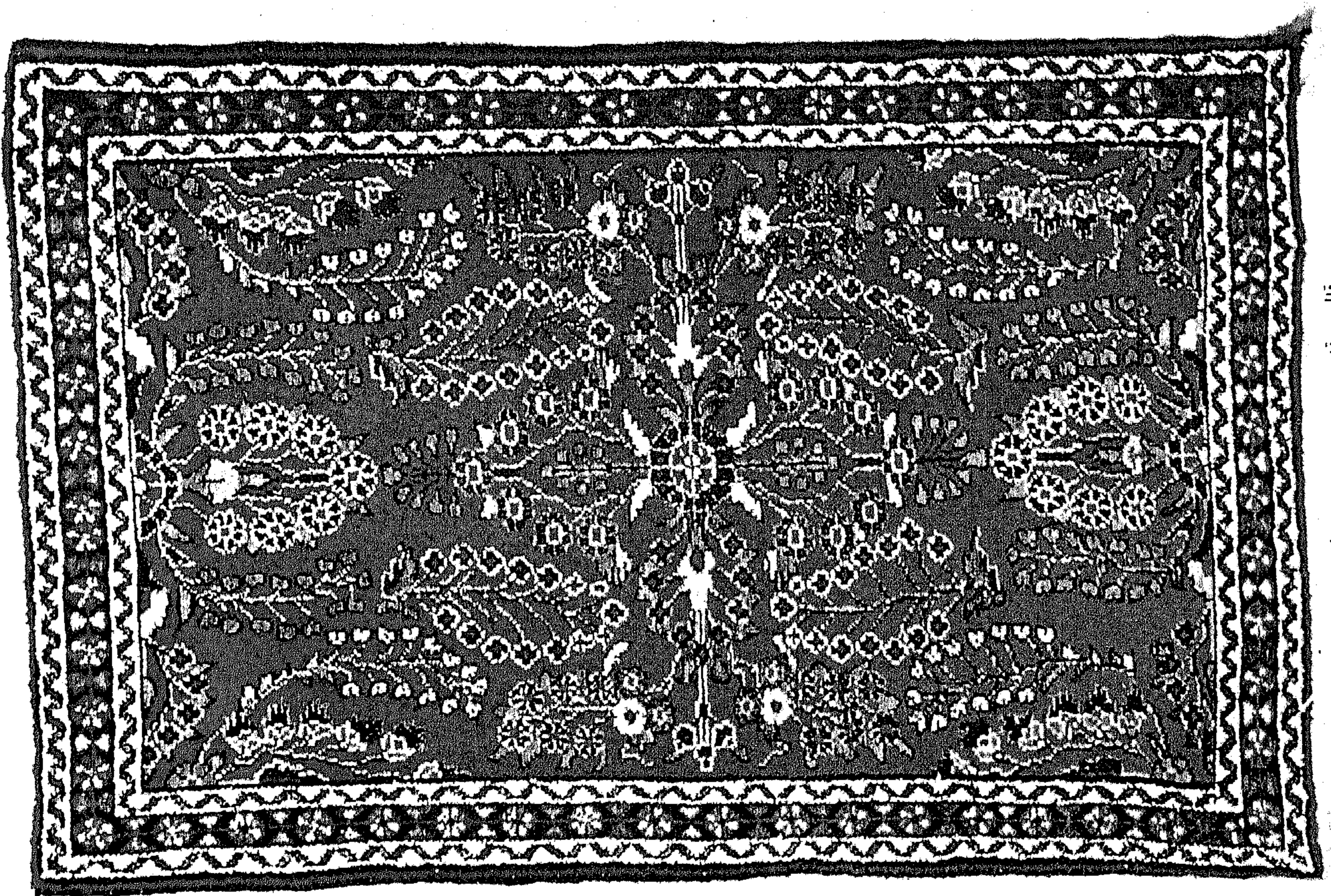
فرش ملایر، اندازه ۳۵۲×۲۸۴ سانتیمتر
A rare Malayer carpet, 352×284 cm.



قالی انجلاس، اندازه ۲۰۴×۱۵۳ سانتیمتر
An Anjellas carpet, 204×153 cm.

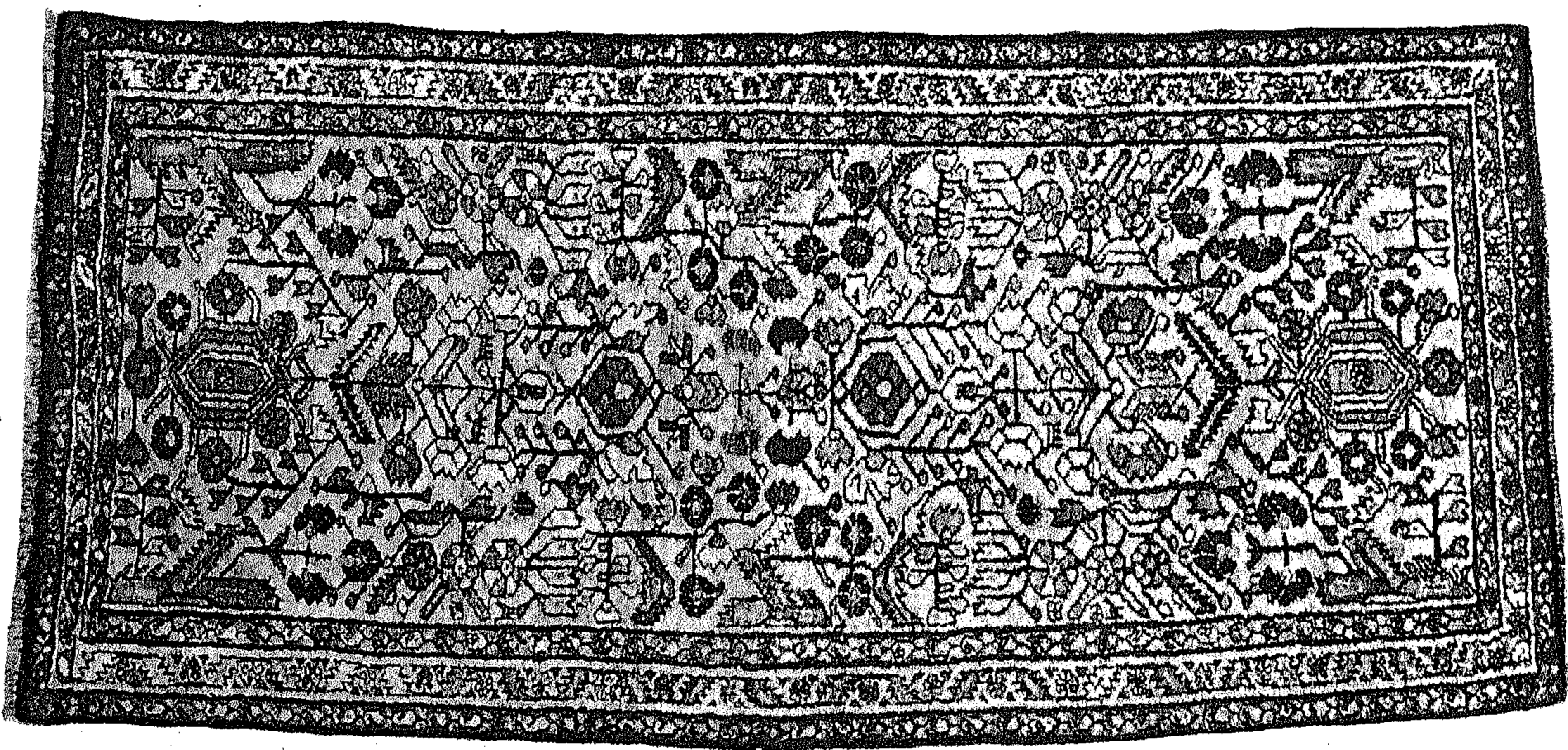


قالیچه کوچک و ترنجدار همدان

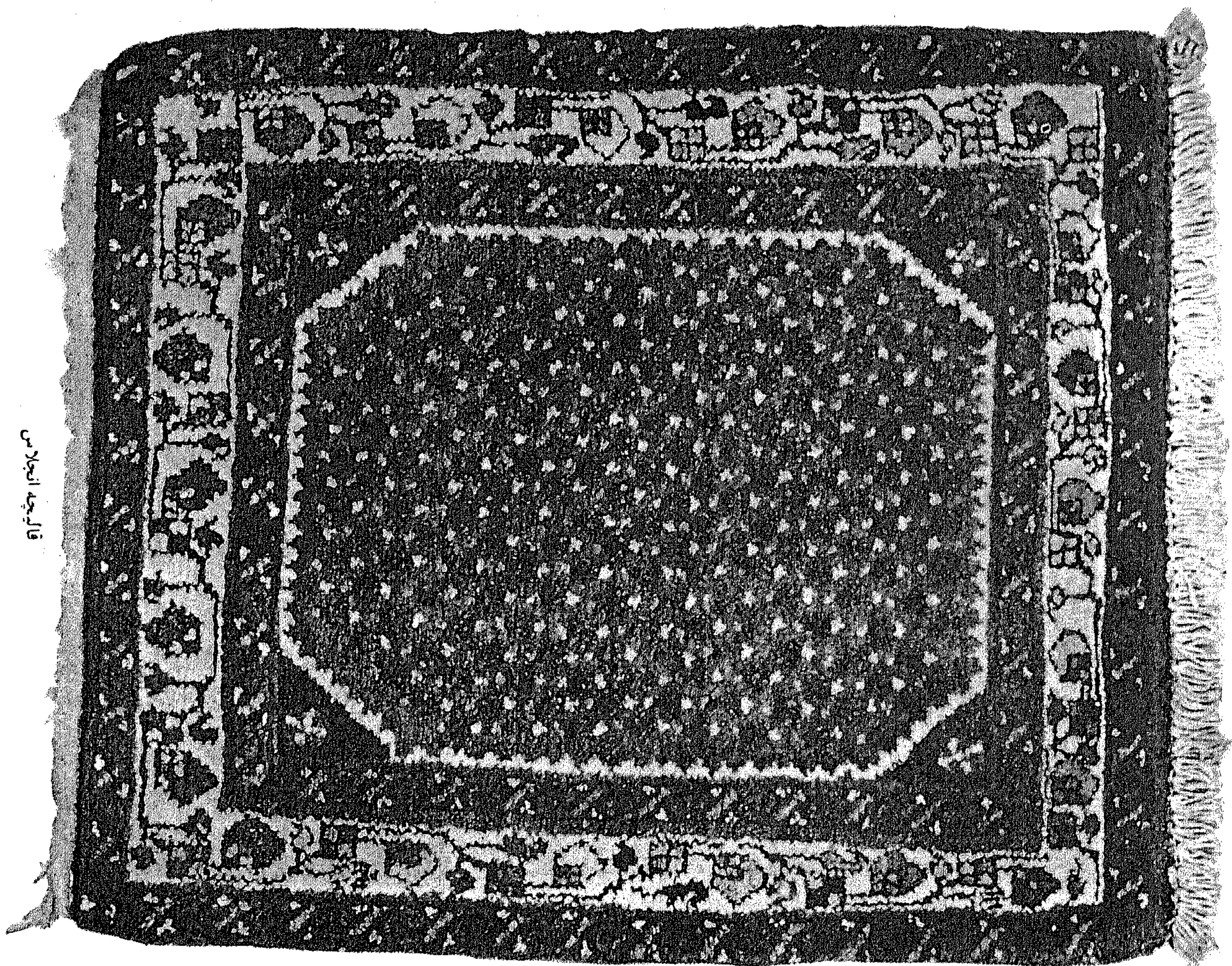


قالیچه قدیمی درخشان مجموعه پائول روبرت

کواره مهریان



قالیچه انجلاش





قالی برچلو، اندازه ۲۱۲×۱۳۲ سانتیمتر
A Borchalou carpet, 212×132 cm.



فرش ملایر اندازه ۱۹۰×۱۰۶ سانتیمتر، ۸۰ گره در سانتیمترمربع
A Malayer carpet, 190×106 cm., 80 knots per cm²

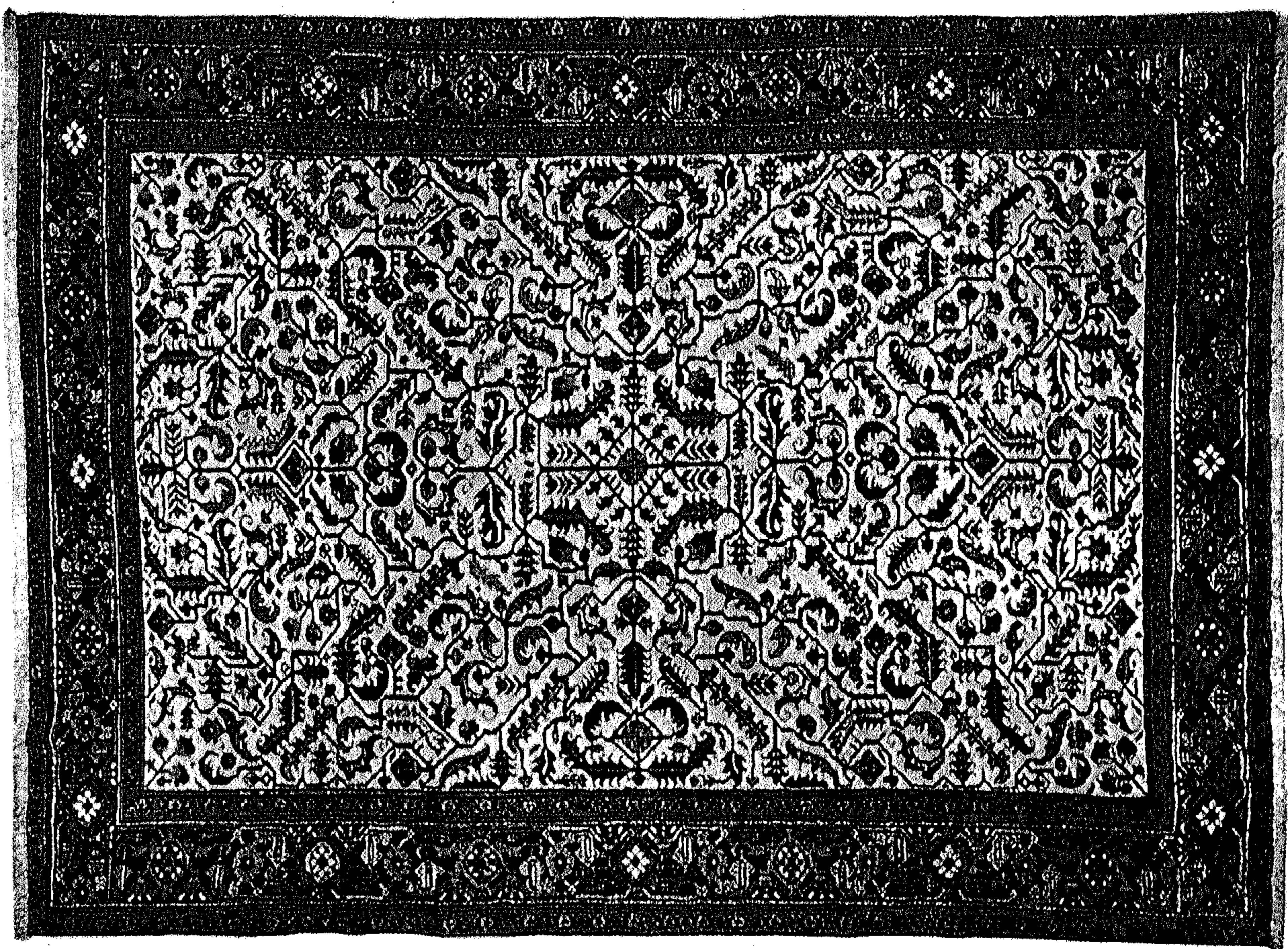


قالیچه لچک و زنجدار ایلان خسته در شمال همدان



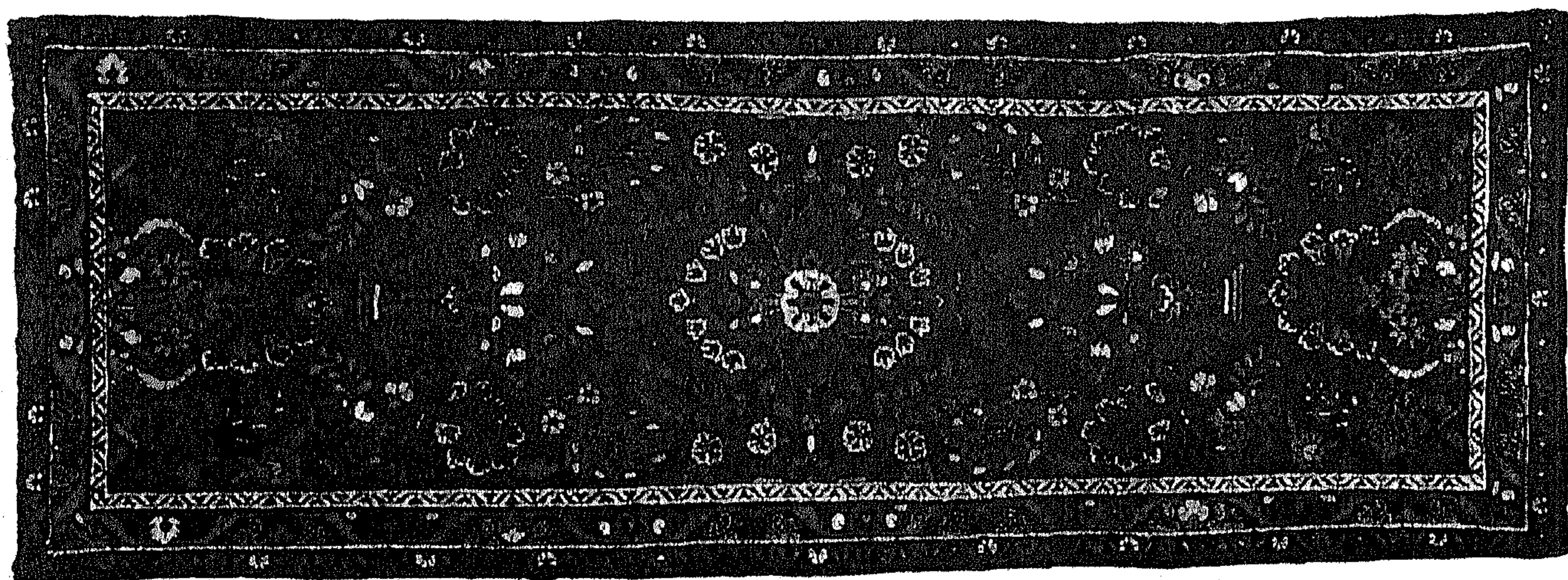
قالیچه قدیمی اسد آباد همدان

قالچه نقش هندسی مهران

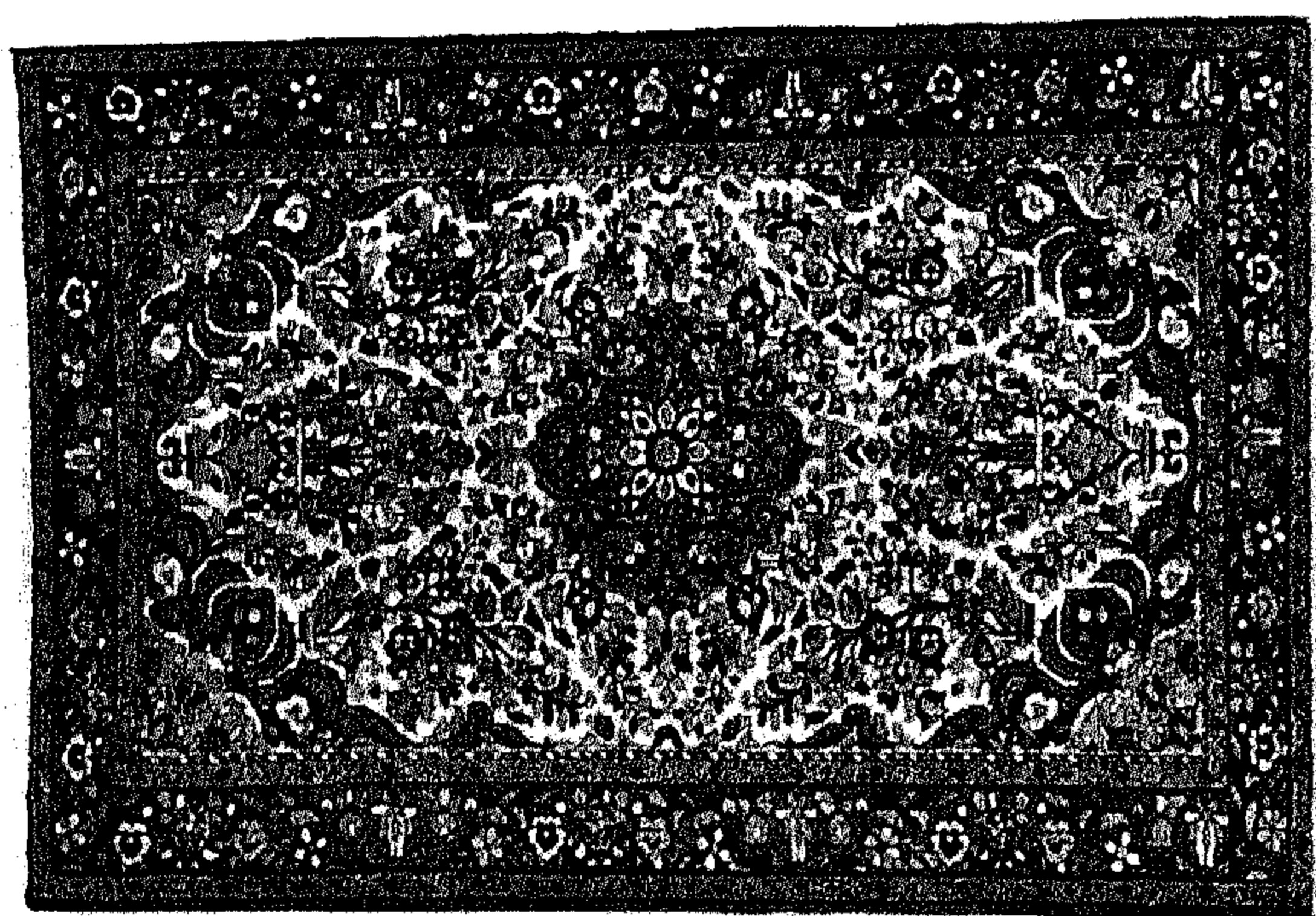


کاره همدان





کناره مهربان در شمال همدان



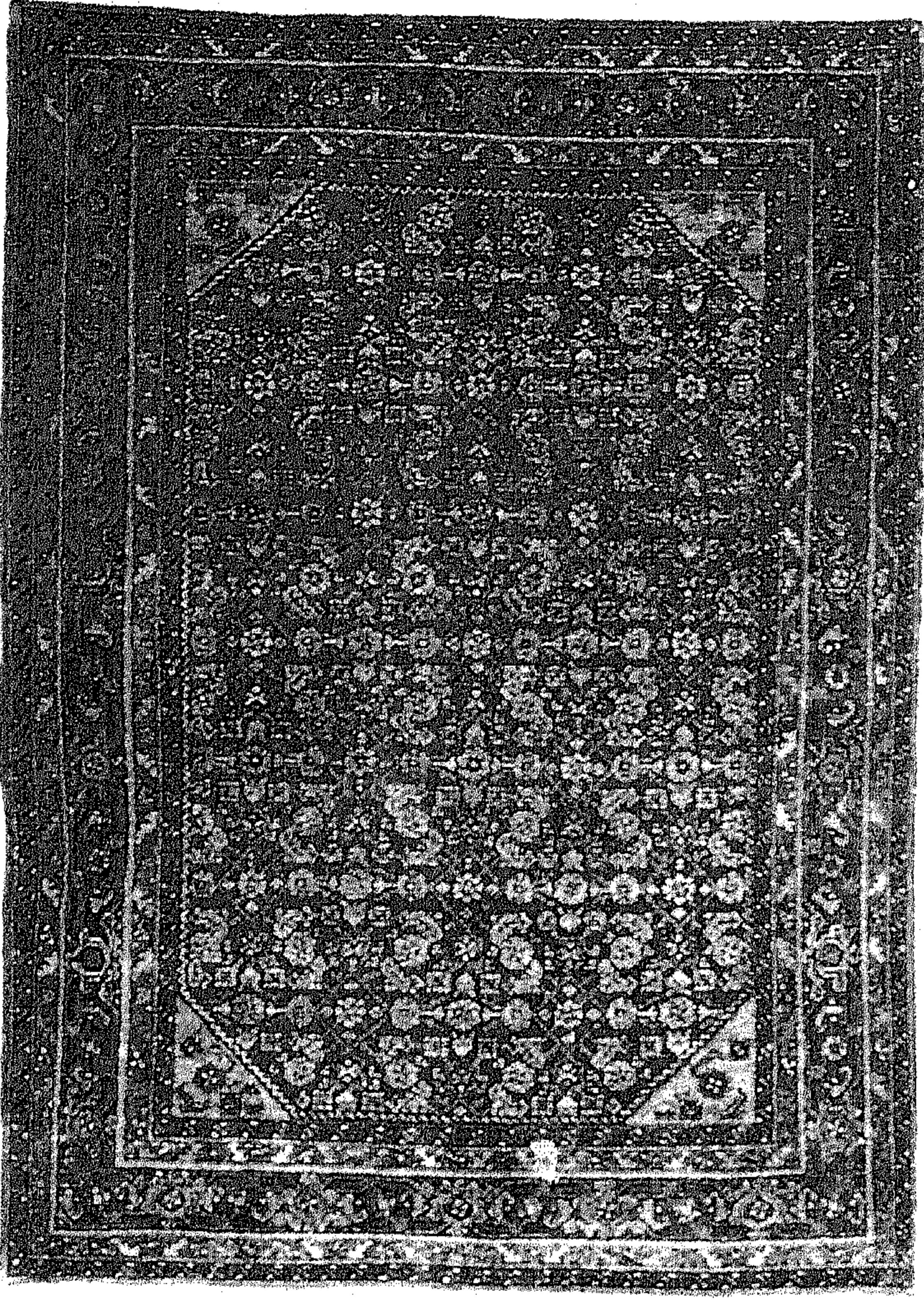
قالیچه لیچک و ترنجدار در جازین



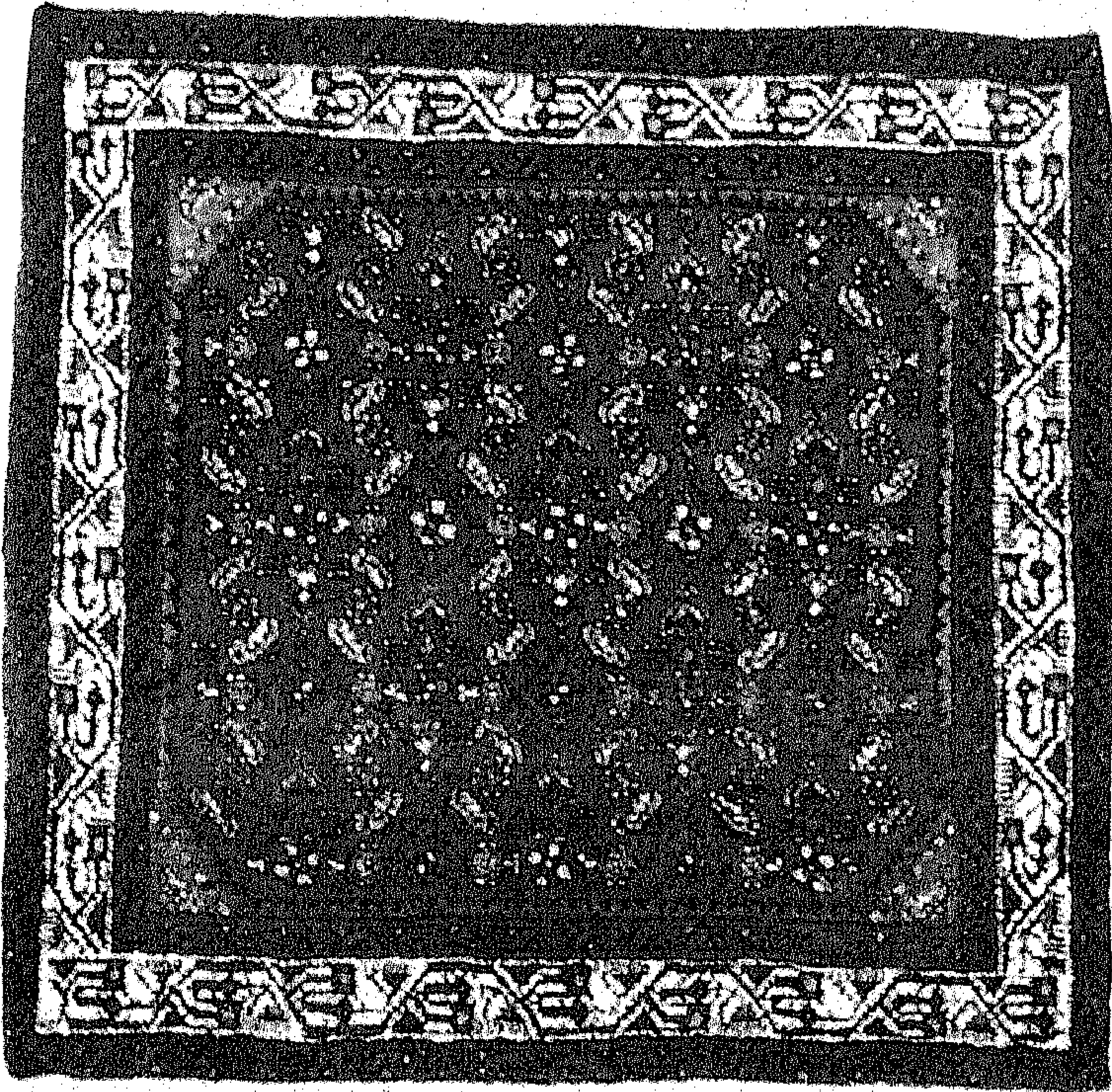
قالیچه لیچک و ترنجدار در جازین



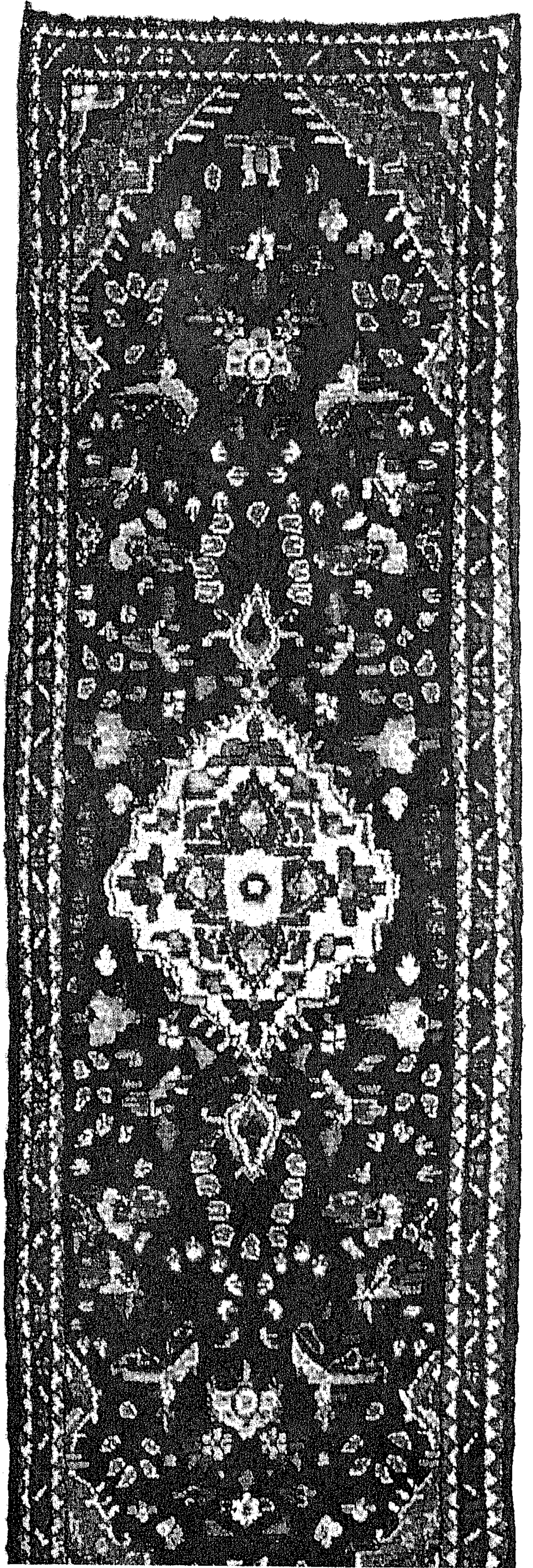
کناره مهربان در شمال همدان



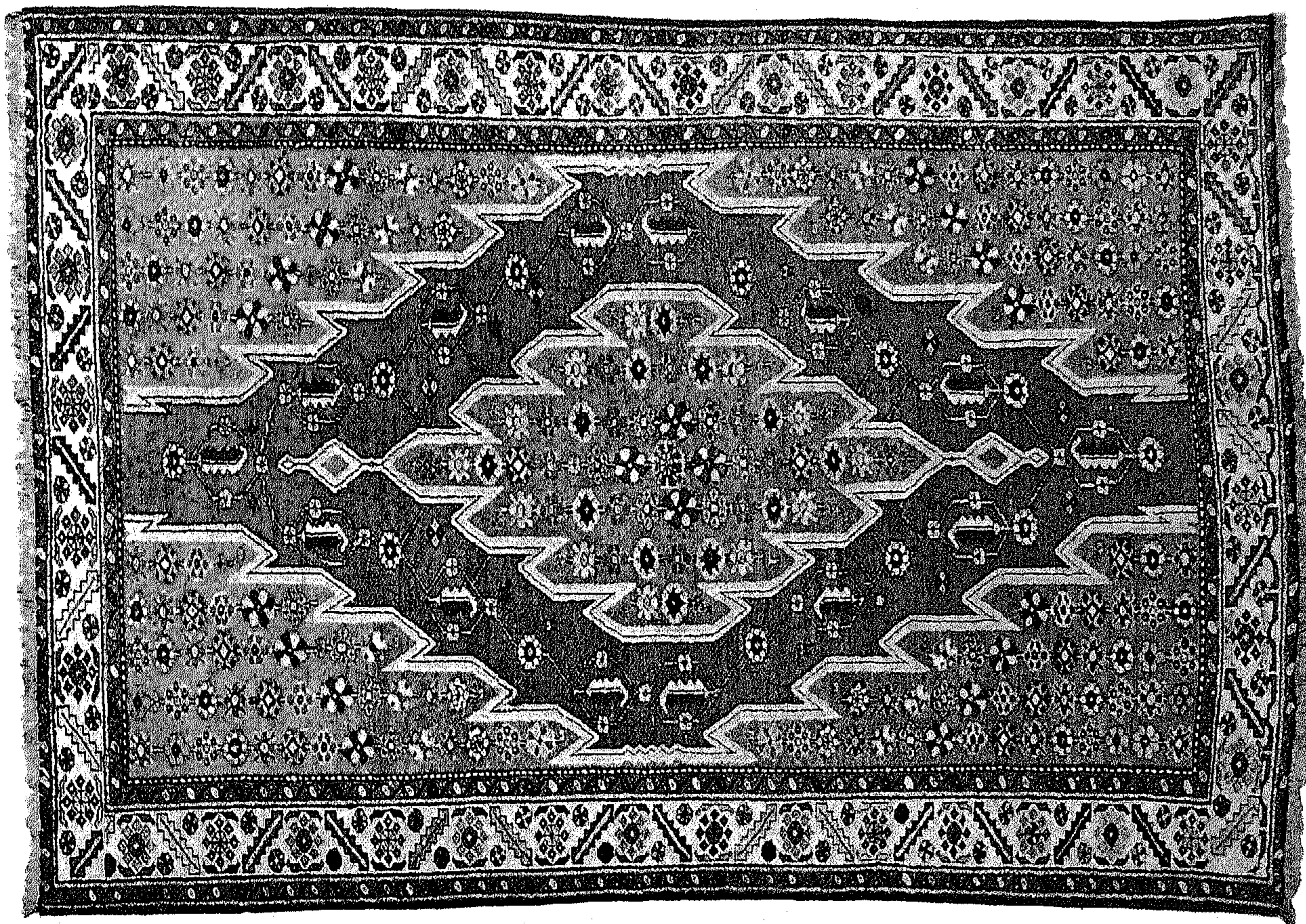
قالیچہ لیچک و ترنجدار انجلاس



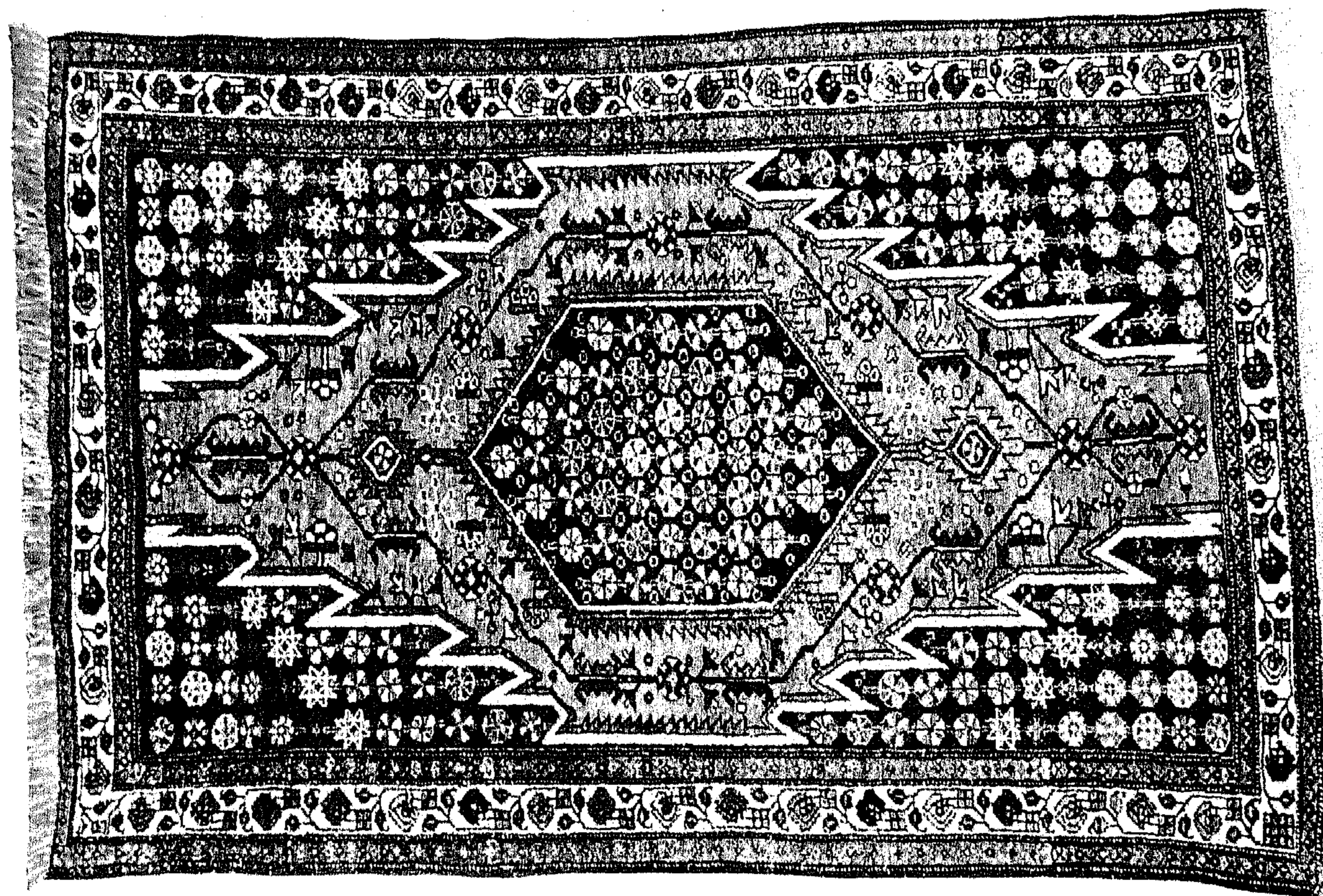
قالیچہ اور و نزدیک انجلاس



کنارہ درجین

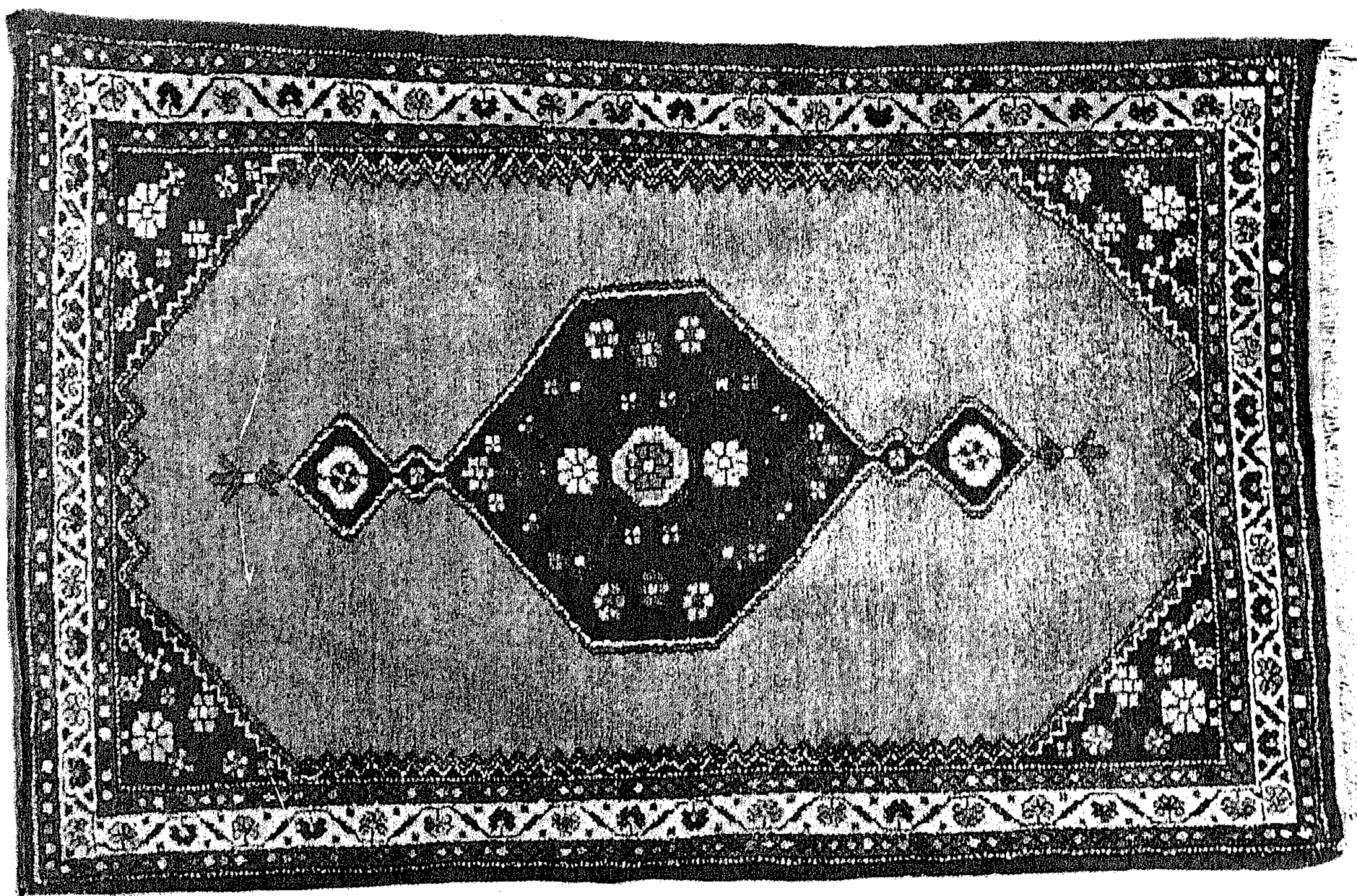


قالیچه لیچک خاری نوربان در غرب در جزین

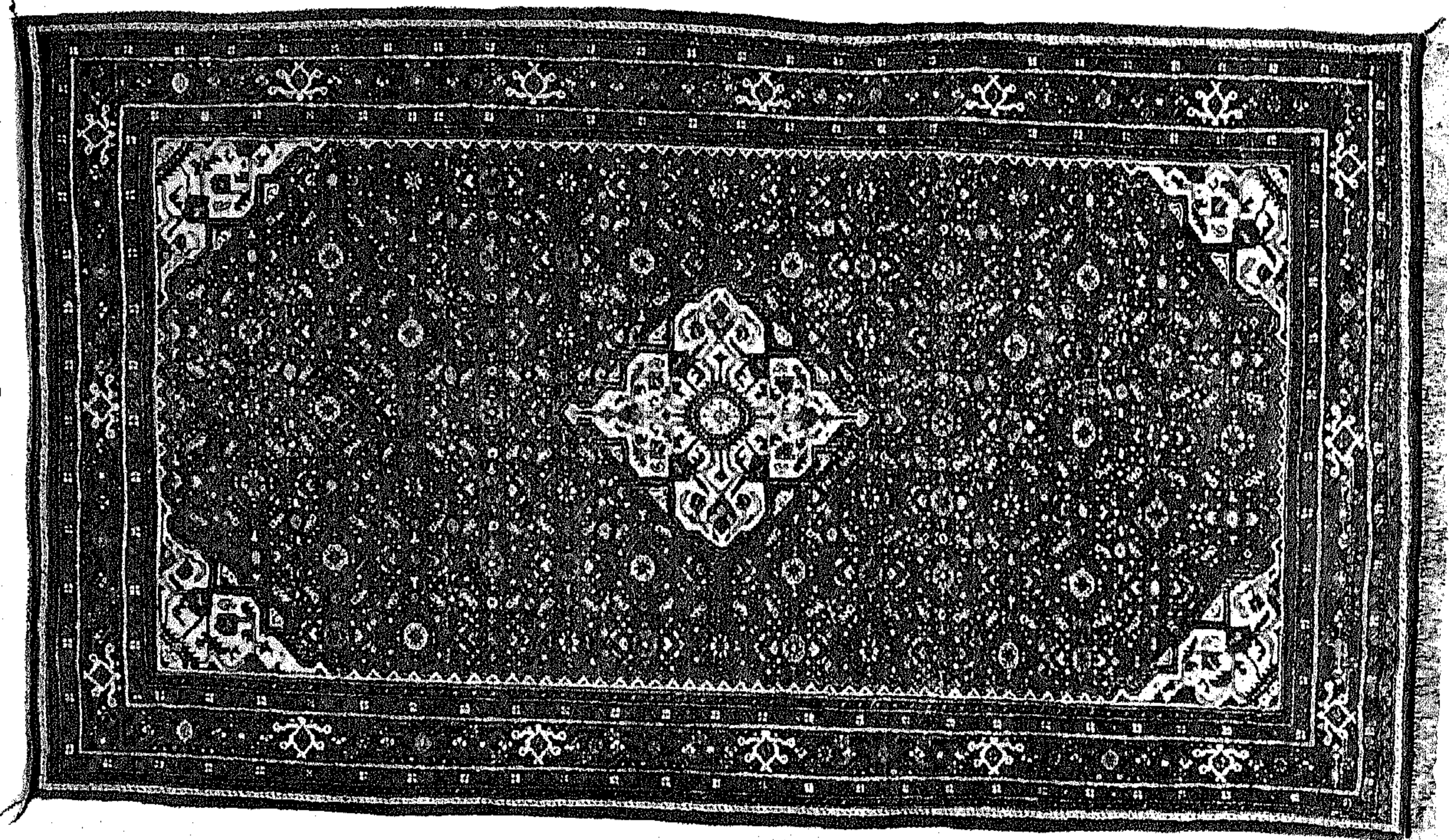


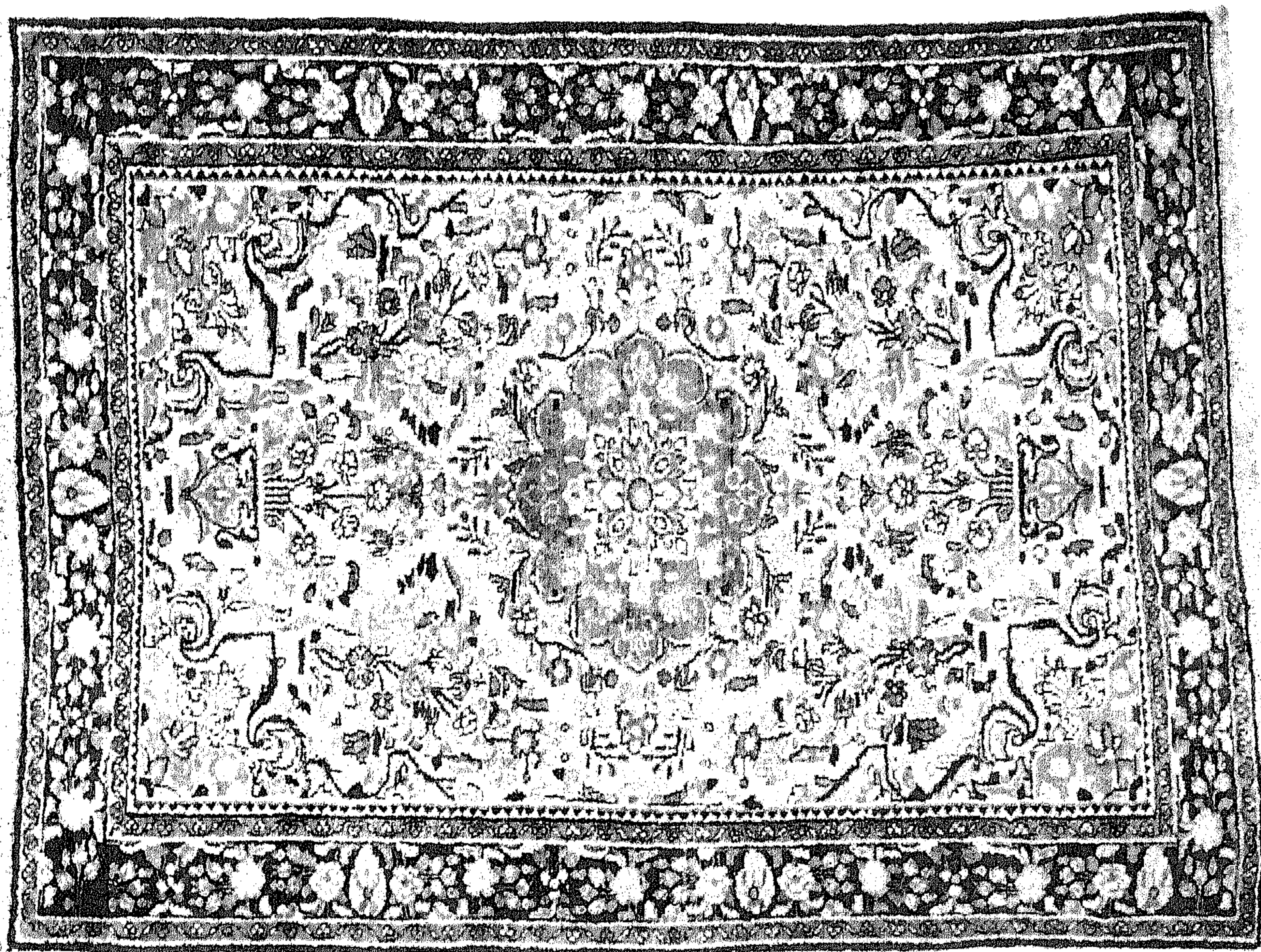
قالیچه قدیمی لیچک خاری مرغان

قالیچه تزجدار نورسیرکان

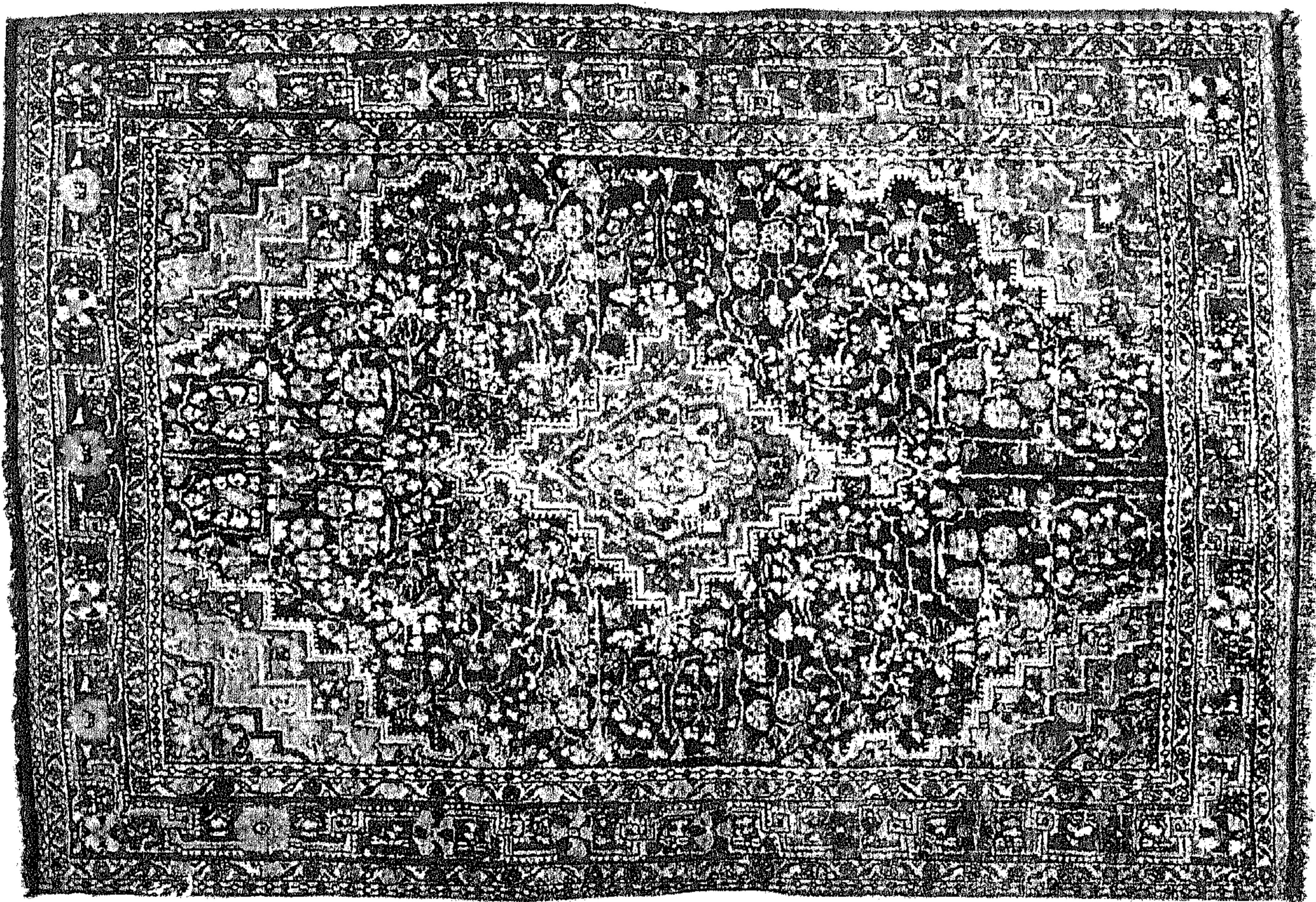


قالیچه حسین آباد همدان





فالیچه قدیمی بر جلو



فالیچه قدیم ملایر اندازه ۱۳۴ × ۲۰۰ سانتیمتر، گره ترکی ۱۷۴۸۰۰ گره در متر مربع تار از پنج لا بود دوتایی بزرگ آبی.

منابع و مأخذ

- سیسیل ادواردز، قالی ایران، ترجمه مهیندخت صبا، تهران، انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷.
- بازار جهانی، نشریه شماره ۲، فرش، تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، ۱۳۶۴.
- حبیب چینی، قالیبافی در ایران، تهران، وزارت اقتصاد، ۱۳۴۵.
- فرهنگ فرش دستباف، تهران، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی شماره ۱۴۶۰.
- قالیبافی و اثر اقتصادی و اجتماعی آن، تهران، دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، شماره ۱۴.
- بررسی ویژگیهای فرش پشمی دستباف تهران، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۲۴۰.
- سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴.
- رحیم عناودیان، ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر، ژاپن، ۱۳۵۴.
- منصور ورزی، هنر و صنعت قالی، تهران، انتشارات رز، ۱۳۵۵.
- ناصر اوکتایی، هنر رنگرزی با گیاهان، تهران نشر خودکفایی ۱۳۶۳.
- راههای رنگرزی خامه فرش با رنگ طبیعی روناس، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران شماره ۱۳، ۱۳۵۰.
- راههای رنگرزی خامه فرش با رنگ طبیعی جفت، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران شماره ۱۴.
- برچسب فرشهای دستباف، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۳۹۵، چاپ ۱۳۵۴.
- خلیل رشیدیان، پژوهش درباره قالیبافی و مسائل آن در روستاهای منطقه بیابان شرق کاشان، دانشگاه تهران ۱۹۷۸.
- باقر پرهام، فیروز توفیق، گزارشهای منطقه ای (قالیبافی منطقه کاشان)، تهران سازمان برنامه و بودجه ۱۳۵۴.
- آزادی، سیاوش، فرش ایران، تهران، موزه فرش، ۱۳۵۶.
- نشریه اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران شماره ۴۵۳، تهران، ۱۳۵۶.
- پرویز تناولی، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران انتشارات سروش ۱۳۶۸.
- روش اندازه‌گیری ابعاد فرشهای دستباف، تهران، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران، نشریه شماره ۵۰۰، چاپ ۱۳۵۵.
- ناصر شهسواری، نهضت قالیبافی ایران، جلد اول، پایان‌نامه تحصیلی مضبوط در موزه فرش تهران، ۱۳۵۴.
- روش شستشوی فرش، استاندارد روشهای حفاظت فرش، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، نشریه شماره ۱۳۷۱.
- روش بسته‌بندی فرش دستباف، تهران مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران نشریه شماره ۱۲۴۶.
- ورزگر، لکه‌گیری، پاک کردن، جلا دادن، تهران، ۱۳۲۰.
- دکتر جاوید فیوضات، نگهداری و مرمت اشیاء باستانی، جلد اول، تهران، انتشارات فرهنگ و هنر ۱۳۴۷.
- پرهام، سیروس، نمایشگاه نقشهای قالی کرمان، تهران، ۱۳۵۶.
- ارنست کونل، اسلیمی و ختایی، گل‌های شاه‌عباسی، ترجمه شهریار مالکی، تهران، فرهنگسرا ۱۳۶۷.
- شناخت شاهکارهای فرش ایران، جلد اول و دوم، تهران، شرکت سهامی فرش ایران، ۱۳۵۲.
- سمینار مسائل فرش ایران تهران، سخنرانی آقای الیاسیان مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
- بررسی صنعت فرش دستباف، تهران، اداره بررسی‌های اقتصادی، نشریه بانک مرکزی ۱۳۴۳.
- مقدسی سیگاروردی، صنعت فرش در ایران گذشته و امروز تهران، مجله اطاق بازرگانی و صنایع و معادن شماره ۷۴ تیرماه ۱۳۵۵.
- م. ع، بررسی بازار فرش در آلمان غربی، طرح و برنامه و اسناد و اطلاعات، تهران تیرماه ۱۳۶۲.
- فیروز توفیق، عباس خاقانی، داریوش به‌آذین، گزارشهای منطقه ای، بررسی صنعت فرش، بخش چهارم، منطقه قالیبافی آذربایجان، تهران، سازمان برنامه و بودجه ۱۳۴۷.
- عباس هادی قهجاورستانی، محمود باقری جندابه، بررسی قالی نائین و نقش آن در اقتصاد ایران، پایان‌نامه تحصیلی، دانشگاه تهران؟
- نگرشی بر قالی نائین، اصفهان، جهاد دانشگاه، ۱۳۶۷.
- محمد جزمی و دیگران، هنرهای بومی باختران، تهران، مرکز مردم‌شناسی، ۱۳۶۳.
- اروین گانزودن، قالی ایران شاهکار هنر، تهران، سازمان اتکا،

ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، تهران، شماره‌های

۱۶/۱۷

مجله موزه‌ها، تهران، اداره کل موزه‌ها، شماره ۷، ۱۳۶۵.

کیهان فرهنگی، تهران، انتشارات روزنامه کیهان، شماره ۲ سال

پنجم ۱۳۶۷.

مجله سنبله، تهران، شماره ۷۴/۷۵، سال ۹.

روزنامه کیهان شماره‌های ۹۸۶۵/۹۸۶۲.

منابع خارجی

- 1- Armen. E. Hangeldian. les tapis d'orient, Paris, Guy le part traduit de l'italien Par jeanne de recqueville.
2. P.R.J. Ford. Oriental Carpet design, 1981. Thames and Hudson Ltd London.
3. E. Gans Ruedin, Antique oriental carpet, Thames and Hudson, London.
4. Heinrich Jacoby, How to know oriental carpet and Rugs, English, edition edited by R.V. Lafontane. London, 1962.
5. E. Gans-Ruedin, Modern oriental carpets. Thames and Hudson. London.
6. Oriental Carpets and Rugs, Ian Bennett, Hamlyn Ltd London.
7. Encyclopedia Britanica vol 19 U.S.A 1973.
8. Lori and Bakhtyari flatweaves. Amedeo de Franchis and Joh T. Wertime, Teheran 1976.
9. Siawosch Azadi, Torkoman Carpet, the crosby press London 175.
10. Taher Sabahi, splendeurs des tapis D'orient, edition Atlas, Paris 1987.

۱۳۵۵.

در رهگذر کویر، تهران، انتشارات دفتر مخصوص ۱۳۵۳.

امین اله گلی، سیری در تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمنها، نشر

علم ۱۳۶۶.

فرشته شیوا، هنر قالیبافی در بین عشایر قشقایی فارس، پایان‌نامه

فوق لیسانس، دانشگاه؟ تهران ۱۳۶۲.

جی گلاک، صنایع دستی ایران، تهران، انتشارات بانک ملی

۱۳۵۵.

سیروس پرهام، قالی بولوردی، تهران، شرکت سهامی سازمان

جیبی ۱۳۵۲.

فیروز توفیق، مصطفی نیرومند، گزارشهای منطقه ای (قالی

کرمان)، تهران وزارت برنامه و بودجه ۱۳۴۶.

باقر پرهام، مصطفی نیرومند گزارشهای منطقه ای (قالیبافی

همدان)، تهران، سازمان برنامه و بودجه، ۱۳۴۶.

فرش، نشریه داخلی شرکت سهامی فرش ایران، تهران،

شماره‌های ۵/۸/۹/۱۲

مجله فرش ایران، نشریه اتحادیه بازرگان فرش دستباف در

آلمان، چاپ آلمان شماره‌های مسلسل، ۴۶/۵۰/۵۶/۵۷

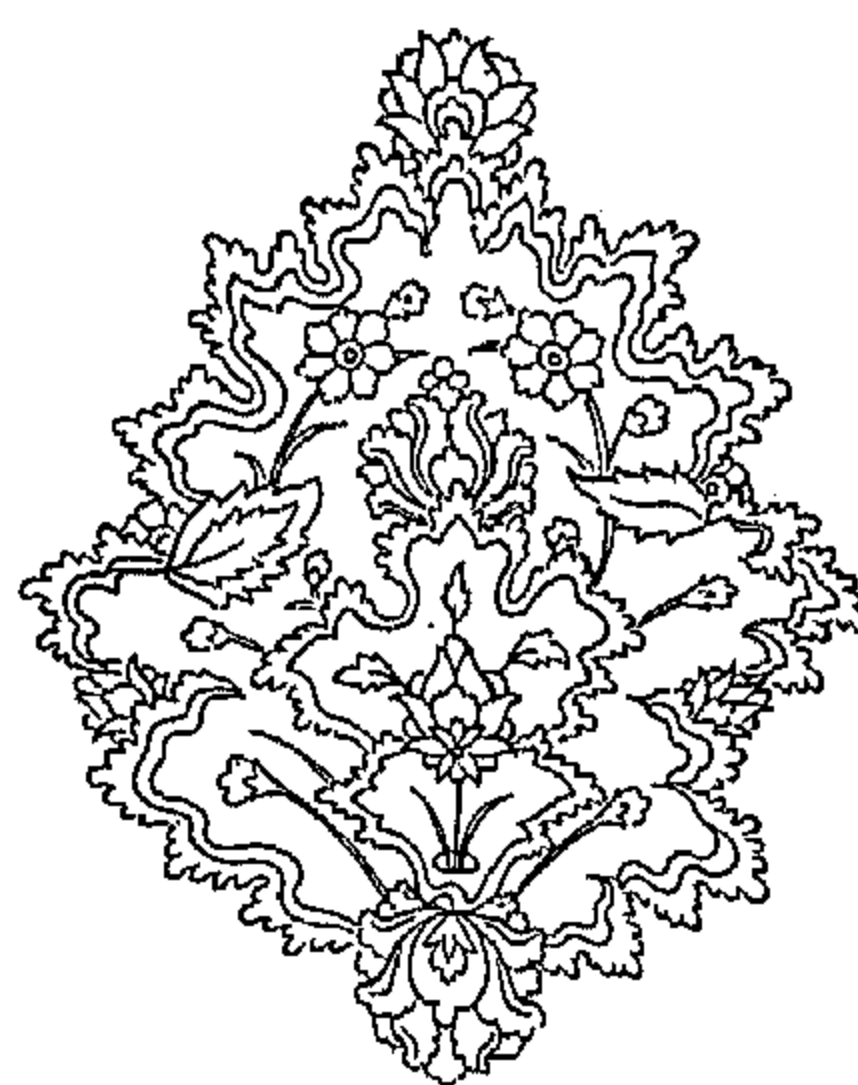
الی ۳۶/۳۹/۴۱.

مجله هنر و مردم، انتشارات فرهنگ و هنر تهران، شماره‌های

۴۴/۴۷/۷۹/۱ ۴۲/۱ ۴۳/۱ ۶۱/۱ ۶۹/۱ ۷۰/۱

مجله نقش و نگار، تهران، اداره کل هنرهای زیبای کشور،

شماره ۳ و ۴ چاپ ۱۳۳۶.



فهرست اعلام

جای ها *

آ

آباد: ۳۰۹/۳۱۳

آذربایجان: ۴/۱۰/۲۵/۲۷/۳۴/۳۷/۵۰/۹۱/۱۳۷/۱۵۱/۱۷۹/۱۸۰

۱۸۲/۱۸۹/۲۹۳/۳۴۶/۳۵۶/۳۵۸/۴۱۲

آذربایجان شرقی: ۱۷۹/۱۸۴

آذربایجان شوروی: ۱۳۰/۳۰۸

آذربایجان غربی: ۳۳۳

اران: ۲۳۴/۲۳۵

آشتیان: ۳۹۶

آق قلعه: ۲۸۸

آمل: ۱۳۰

آوج: ۴۰۹

۱

ابوالوردی، ده: ۳۱۴/۳۱۵

ابهر: ۱۸۵/۱۸۹

ابوزید آباد: ۲۲۴/۲۳۳

ایبانه: ۲۳۴/۲۳۵

اراک: ۸/۵۰/۱۲۵/۱۲۸/۱۳۴/۱۳۶/۱۴۶/۱۸۲/۲۱۳/۲۴۱/۲۵۲

۲۷۷/۳۸۱/۳۸۲/۴۱۱/۴۱۲/۴۱۵/۴۱۷

اردبیل: ۵/۱۰۴/۱۳۴/۱۷۹/۱۸۰/۱۸۴/۱۸۷/۲۲۹/۲۴۶/۲۵۵

اردستان: ۲۱۰/۲۳۰/۳۴۳

اردکان: ۱۵۳

ارسباران: ۱۷۹/۱۸۲

ارومیه: ۱۷۹/۱۸۰/۱۸۹

ازناوه کاشان: ۲۳۵

استان مرکزی: ۳۸۱

اسدآباد: ۴۱۴

اسدآباد: ۴۱۴

اسکنان، روستا: ۴۱۷

اسلام آباد غرب: ۲۵۱

اصفهان: ۳۵/۴۴/۵۰/۵۵/۵۹/۱۰۲/۱۰۵/۱۰۶/۱۱۱/۱۲۴/۱۲۵

۱۴۵/۱۴۶/۱۷۹/۱۸۲/۲۰۷/۲۱۰/۲۱۲/۲۱۳/۲۳۰/۲۳۵/۲۴۰

۲۴۶/۲۵۵/۲۵۸—۲۶۰/۳۱۳/۳۹۶/۳۹۷/۴۱۱

افشار آذربایجان: ۳۵۵/۳۵۷/۳۵۸

اقلید: ۳۰۳

امیرآباد: ۴۱۵

انارک: ۲۴۶

انجدهان اراک: ۲۴۱

انجلاس: ۴۱۳/۴۱۴

اورامانات پاوه: ۳۳۷

اهر: ۱۸۵/۱۸۹

ایذه: ۴

ایران: ۱/۴/۵/۸/۱۳—۱۶/۱۸/۱۹/۲۳/۲۷/۲۸/۳۱/۳۵/۳۸/۳۹

۴۲/۴۴—۵۷/۵۱/۶۲/۶۷/۸۵/۱۰۳/۱۰۵/۱۱۶/۱۱۸/۱۲۴/۱۲۵

۱۲۷/۱۳۰/۱۳۱/۱۳۶/۱۴۰/۱۷۳/۱۷۹/۱۸۰/۱۸۳/۱۹۰/۱۹۱

۲۲۹/۲۳۱/۲۴۱/۲۴۶/۲۵۱/۲۷۵/۲۸۷/۲۹۳/۳۰۱/۳۰۷/۳۰۹

۳۴۳/۳۵۸/۳۸۱/۳۹۶/۴۰۹/۴۱۱/۴۱۳

ایروان: ۴۱۷

ایلام: ۲۵۸

ب

باباحیدر: ۲۰۶/۲۶۱

باختران: ۴۱/۲۵۱—۲۵۳/۲۵۸/۴۰۹/۴۱۰

بادنظر: ۲۴۳

بافت: ۳۵۷/۳۵۸/۴۱۲

بافق: ۳۵۹

بانہ: ۳۳۳/۳۴۱

بجنورد: ۲۸۵/۲۸۷/۲۸۸

بخارا: ۱۶۸/۱۷۰

بختیاری: ۴/۱۰/۲۷/۶۶/۷۹/۴۱۲/۴۱۳

بخشایش: ۱۸۴/۱۸۵

بردیس یا بردیش: ۳۴۳

برزک کاشان: ۲۳۵

بروجرد: ۳۸۲

بروجن: ۲۶۰

بزچلو: ۲۱۳/۴۰۹/۴۱۵

بزچلو: ۲۱۳/۴۰۹/۴۱۵

بلوچستان: ۱۳۴

بم: ۳۵۷

بندرعباس: ۳۱۳

بوانات فارس: ۲۵/۳۰۹

بوئین: ۴۰۹

بولوردی: ۱۳۰/۱۸۵/۳۰۷/۳۰۸/۳۱۴—۳۱۷

بهار همدان: ۳۳۳/۴۱۴

بههان: ۲۵۱

بیجان: ۴۶/۷۱/۱۰۴/۱۱۶/۱۲۸/۱۳۱/۱۳۶/۱۸۳/۱۸۴/۱۸۸

۱۸۹/۲۵۱/۲۵۲/۲۷۶/۳۳۳/۳۳۶/۳۳۹/۴۱۲

بیدگل: ۲۳۴

بیرجند: ۵۰/۸۱/۱۵۴/۱۸۲/۲۳۴/۲۷۵/۲۷۷—۲۷۹/۲۸۳/۲۸۵

بیستون: ۲۵۱

بیلوار: ۲۵۲

بیوک آباد: ۴۱۵

بیهق: ۲۸۵

«تنظیم نمایه از آقای حسن سناجیان است»

پ

پاوه: ۲۵۱.

پری، روستا: ۴۱۷.

پیشخور: ۴۱۶/۴۰۹.

ت

تبریز: ۸/۳۵/۳۹/۵۰/۵۵/۵۹/۷۶/۸۶/۹۱/۱۰۳/۱۲۴/۱۳۰/۱۳۴/۱۳۶/۱۳۷/۱۳۹/۱۴۳/۱۴۶/۱۵۱/۱۶۸/۱۷۴/۱۷۹-۱۸۴/۱۸۷-۱۹۴/۱۹۶/۲۲۹/۲۴۷/۲۵۹/۲۷۸/۲۸۱/۳۰۷/۳۱۳/۳۴۴/۳۴۵/۳۵۷/۳۸۱/۴۱۱.

تخت جمشید: ۱/۱۶/۱۰۶/۳۰۱/۳۱۱.

تربت جام: ۲۸۳/۲۸۵/۲۸۶.

تربت حیدریه: ۲۷۵/۲۷۷/۲۸۳/۲۸۵/۲۸۶.

ترشیز: ۲۷۵/۲۸۴/۲۸۶.

ترکمن صحرا: ۱۱۸/۲۷۵.

تفرش: ۳۸۱/۳۹۶.

تکاب: ۴۱۲.

توسک، روستا: ۴۱۷.

تویسرکان: ۲۵۱/۴۰۹/۴۱۴.

تهران: ۴/۵/۱۳/۱۴/۳۱/۳۳/۴۲/۴۵/۴۷/۴۹/۵۰/۶۰/۸۶/۹۴/۱۲۴/۱۳۰/۱۳۷/۱۴۰-۱۴۵/۱۵۲/۱۵۳/۱۶۷/۱۸۱/۱۸۸/۲۳۳/۲۳۵/۲۴۰/۲۵۶/۲۵۹/۳۰۲/۳۰۷/۳۱۲/۳۱۳/۳۴۸/۳۵۷/۳۸۱/۳۹۶.

ج

جاغرق: ۲۷۸.

جرگلان: ۲۸۷/۲۸۸.

جلفا: ۲۱۰.

جوزان: ۴۱۷.

جوشقان: ۱۲۹/۱۳۴/۲۰۸/۲۳۰/۲۳۷/۲۳۹/۲۴۰/۳۰۷.

جوین: ۱۳۴/۲۸۵.

جیرفت: ۳۵۷.

چ

چال شتر: ۲۶۰.

چشمه علی: ۶.

چناران: ۲۸۵.

چنارشیخ، همدان: ۴۱۳.

چورسخ: ۴۱۵.

چهاربلوک همدان: ۴۱۴.

چهارمحال بختیاری: ۱۰۶/۲۰۸/۲۵۹/۲۶۰.

ح

حاجیلو: ۴۱۵.

حسن آباد، قلعه: ۳۳۳.

حسن آباد یلمه: ۲۴۰.

حسین آباد کاشان: ۲۳۳.

حسین آباد همدان: ۴۱۴.

خ

خالدآباد نظر: ۲۳۳.

خاوران: ۱۷۹.

ختن یا ختان: ۹۵/۹۶.

خراسان: ۱/۴/۱۰/۲۵/۱۰۴/۲۳۱/۱۴۹/۱۸۲/۱۸۸/۲۳۷/۲۷۶-۲۷۹/۲۸۱/۲۸۳-۲۸۶/۳۰۸/۳۴۶/۴۱۱/۴۱۲.

خرقان: ۴۰۹.

خرم آباد: ۷۱/۴۱۰.

خرمدشت: ۲۳۵.

خسروآباد: ۲۴۰.

خلخال: ۱۷۹/۱۸۴.

خمسه: ۱۳۴/۱۸۹/۳۱۳/۳۱۶/۴۰۹.

خمین: ۳۸۱.

خواف: ۲۸۵.

خورموسی: ۴.

خوروبابانک: ۲۴۶.

خورونده: ۴۱۶.

خونسار: ۲۱۰.

خوی: ۱۷۹/۱۸۰/۱۸۹.

د

داراب: ۳۱۳.

داقدآباد: ۴۰۹/۴۱۵.

دالی جو: ۴۱۵.

درجزین: ۴۰۹/۴۱۶.

درفش: ۸۱/۱۳۰/۲۵۷/۲۸۲/۲۸۳/۲۹۳.

درخش: ۸۱/۱۳۰/۲۵۷/۲۸۲/۲۸۳/۲۹۳.

درگز: ۲۸۵.

درودآباد (محل همدان): ۴۱۳.

دره کلاچوق: ۴۱۶.

دریای مازندران: ۱۸۸/۲۸۷.

دز، رودخانه: ۲۵۸.

دزفول: ۲۵۸.

دستجرد همدان: ۴۱۵.

دشت مغان: ۱۸۰/۱۸۸.

دلیجان: ۳۹۶.

دهبید: ۳۱۳.

دینور: ۲۵۱/۲۵۲.

دیوان دره: ۳۳۷.

ر

رامهرمز: ۲۵۸.

رامیشان آباد: ۴۸۵.

رامیشان آباد: ۴۸۵.

راورکرمان: ۲۱۵/۳۵۵/۳۵۶.

راوند: ۲۳۵.

رشیانه کنگاور: ۲۵۳.

رفسنجان: ۵۵/۳۵۷.

ری: ۱۰۳.

ز

زرنند: ۳۵۲.

زشک: ۲۸۷.

زنجان: ۱۰۴/۱۳۴/۱۴۶/۱۸۹/۳۳۳/۴۰۹/۴۱۶.

زیادآباد: ۲۴۰.

س

ساروق: ۱۰۴/۱۳۶/۲۳۱/۲۳۷/۳۸۱/۳۸۲/۴۱۷.
 سامان: ۲۶۰/۲۶۱.
 سامرا: ۲۹۳.
 ساوج بلاغ: ۱۱۶.
 ساوه: ۱۳۰/۱۳۴.
 سبزوار: ۲۷۵-۲۸۴/۳۴۴/۴۱۰/۴۱۱.
 سراب: ۱۴۶/۱۷۹/۱۸۴/۱۸۶.
 سرایجوق: ۴۱۵.
 سرخ آب: ۴۱۵.
 سرخس: ۱۰/۲۸۵/۲۸۶.
 سردرود: ۴۱۶.
 سعید آباد: ۳۵۷.
 سقز: ۳۳۳/۳۳۷/۴۱۲.
 سلطان آباد: ۳۸۲.
 سلطانیه: ۱۸۹/۲۸۴.
 سلمان آباد: ۳۴۴/۳۸۱.
 سمنان: ۴۱۲.
 سناباد: ۲۷۵.
 سنه: ۵۰/۵۴/۱۰۴/۱۲۴/۱۲۵/۱۳۴/۳۳۳/۳۳۶/۳۳۷/۳۴۳.
 سنه دژ=سنندج: ۳۳۳.
 سیرجان: ۱۴۶/۳۰۳/۳۴۵/۳۵۷-۳۵۹/۴۱۲.
 سیستان: ۱۳۴/۲۸۶.
 لیلیان: ۳۸۲.

ش

شالباغان (همدان): ۴۱۳.
 شاندریز: ۲۹۳.
 شاهرود: ۴۱۲.
 شاهنجرین، ده: ۴۱۶.
 شبستر: ۱۸۰.
 شراء، ده: ۴۱۵.
 ششتمد: ۲۸۶.
 شلمزار: ۲۶۰/۲۶۱.
 شوشتر: ۲۵۸.
 شهر بابک: ۳۴۵/۳۵۷/۳۵۹/۴۱۲.
 شیراز: ۱۴/۱۳۰/۱۳۲/۱۴۶/۱۶۸/۲۰۸/۲۵۸/۲۵۹/۳۰۱/۳۰۷.
 ۳۱۲-۳۴۳/۳۱۴.
 شیروان: ۵۰/۱۰۴/۱۳۶/۲۸۵.

ص

صادقلو: ۴۱۶.
 صحنه: ۷۹/۲۵۱.

ط

طارم، ده: ۱۸۴.
 طاقستان: ۱۰۶/۲۵۱.
 طالخونچه: ۲۶۰.
 طاهرآباد کاشان: ۲۳۵.
 طبرستان: ۱۳۰.
 طبیس: ۲۷۷.

طرقبه: ۲۷۸/۲۹۳.
 طولش: ۱۷۹.

ع

عباس آباد همدان: ۴۱۳.
 عراق عجم، سلطان آباد=اراک: ۳۸۱.
 علی آباد: ۲۶۰.
 علی مراد، ده: ۳۸۲.
 عنبران: ۲۷۸.

ف

فارس: ۴/۹/۱۳/۱۸/۲۵/۲۷/۳۷/۴۷/۴۹/۵۰/۱۰۳/۱۰۴/۱۸۲/۲۵۱/۲۵۸/۲۵۹/۳۰۱/۳۰۵/۳۰۹/۳۱۳/۳۱۴/۴۱۱/۴۱۳.
 فامنین همدان: ۴۱۶.
 فراغه: ۳۰۳.
 فراهان: ۱۰/۱۸/۱۰۴/۱۳۰/۱۳۱/۲۷/۳۰۸/۳۱۱/۳۸۱/۳۸۲.
 فردوس: ۱۳۴/۲۸۴.
 فرغند: ۲۷۸.
 فرقان: ۳۳۷.
 فریدن: ۲۰۷/۲۱۰.
 فریزهند: ۲۳۴.
 فریمان: ۲۸۵.
 فلاورجان: ۲۱۰.
 فهلین: ۲۵۸.
 فین: ۲۳۵.

ق

قائن: ۲۷۵/۲۷۹.
 قائنات: ۴/۱۱۶/۲۷۷-۲۸۱.
 قالیش: ۴۱۶.
 قراچه: ۱۸۴/۱۸۷.
 قروه: ۲۳۲/۲۵۱/۴۰۹/۴۱۵/۴۱۶.
 قره باغ: ۵۰.
 قزل اوزون، دره: ۳۳۳.
 قزلبجه: ۴۱۵.
 قزوین: ۱۷۹/۱۸۸/۲۲۹/۴۰۹.
 قطر: ۱۷۳.
 قفقاز: ۵/۷۸/۷۹/۸۵/۱۰۴/۱۱۸/۱۳۰/۱۳۶/۱۶۸/۱۸۷/۳۵۸/۳۹۷/۴۱۵.
 قم: ۴۰-۴۲/۴۴/۴۵/۵۰/۵۴/۵۵/۷۴/۸۵/۸۹/۱۰۴/۱۰۷/۱۲۸/۱۳۰/۱۴۲/۱۴۶/۱۸۲/۱۸۸/۲۲۳/۲۲۴/۲۳۷/۲۴۰/۳۴۳/۳۸۱/۳۹۶/۳۹۷/۴۱۱.
 قمام سنقر: ۲۵۱/۲۵۳.
 قمشه: ۲۱۰.
 قمصر: ۲۱۰.
 قمصر: ۲۳۳/۲۳۵.
 قوچان: ۲۸۵/۲۸۸.
 قوشجه: ۴۱۵.
 قه کاشان: ۲۳۵.

قهرود: ۲۳۵.

قهستان: ۳۱۳.

قهوه رخ: ۲۶۰.

کازرون: ۲۵۸.

کاشان: ۵/۸/۱۳/۳۳/۳۴/۴۰/۴۴/۵۰/۶۲/۷۱/۸۹/۹۱/۱۰۳/

۱۰۵/۱۳۴/۱۴۲/۱۴۶/۱۴۹/۱۵۰/۱۵۶/۱۵۹/۱۶۸/۱۸۱/۱۸۲/

۲۱۰/۲۱۳/۲۲۹-۲۳۶/۲۴۰/۲۴۱/۲۴۶/۲۴۷/۲۷۷/۳۱۲/

۳۴۳-۳۴۷/۳۵۶/۳۹۶.

کاشمر: ۱۵۴/۲۷۷/۲۸۶/۲۸۷.

کامو: ۲۳۵.

کبایان همدان: ۴۱۳.

کبوترآهنگ: ۴۱۵/۴۰۹.

کردستان: ۱۱۶/۱۲۵/۱۳۰/۱۳۱/۱۳۱/۲۵۱/۲۵۲/۳۰۸/۳۳۰/۳۳۳/۳۳۷/

۴۰۹/۴۱۲.

کرمان: ۸/۱۵/۲۸/۵۰/۵۹/۶۲/۸۰/۸۶/۹۱/۱۰۳/۱۱۱/۱۱۹/

۱۲۵/۱۳۵/۱۳۶/۱۴۶/۱۴۹/۱۵۰/۱۵۶/۱۶۶/۱۶۸/۱۸۲/۲۳۷/

۲۴۶/۲۴۷/۲۷۷/۳۱۲/۳۴۳-۳۴۸/۳۵۴/۳۵۹/۴۱۱/۴۱۳.

کرمانشاه: ۳۴۴.

کمره: ۱۱۶-۳۸۲.

کنگاور: ۲۵۱-۲۵۳/۴۱۲.

کولیایی: ۳۱۳.

کوهپایه: ۲۳۵.

کوهکیلویه: ۲۵۸/۲۶۰.

کور لوت: ۳۴۳.

کهریزک: ۶۶.

کهنه حصار: ۴۱۵.

کهنوی آذربایجان: ۳۹۳.

کیوان: ۲۵۴.

گ

گیرآباد: ۲۳۳/۲۳۵.

گراوان: ۱۳۴/۱۷۹/۱۸۳/۱۸۵/۱۸۶.

گرگان: ۲۸۷/۲۸۸.

گروس: ۳۳۷.

گلپایگان: ۲۱۰/۲۳۰.

گلستانه: ۲۳۳/۲۳۵.

گناباد: ۲۷۹.

گنبد قابوس: ۲۸۵/۲۸۷/۲۸۸/۱۰۶.

گنبد: ۱۴/۱۳۴/۳۸۲.

گنج تپه: ۴۰۹/۴۱۴.

گوراب، روستا: ۴۱۷.

گورگز: ۴۱۵.

گیلان: ۹.

ل

لار: ۳۱۳.

لاله جین همدان: ۴۱۴.

لرستان: ۲۶/۲۵۱/۲۵۸/۲۶۰/۴۱۲.

لوشاب: ۲۴۰.

۴۳۶

م

مازندران: ۹/۱۳۰.

ماکو: ۱۰/۱۸۰.

مالمیر: ۱۲۵.

مانیزان، روستا: ۴۱۷.

ماهان: ۳۴۵.

محال: ۱۳۶/۳۸۱/۳۸۲.

محلات: ۲۳۰/۳۸۱/۳۹۶.

محمودآباد مشهد: ۲۹۳.

محولات: ۱۵۴-۲۸۳.

مراد: ۳۸۲.

مراغه: ۱۸۹.

مراوه تپه: ۲۸۵.

مرقوش کاشان: ۲۳۵.

مرند: ۱۴۶/۱۸۴/۱۸۹.

مربوان: ۳۳۳/۳۳۷.

مزدقان چای: ۴۰۹.

مسجد سلیمان: ۱۱.

مشک آباد: ۱۳۶/۳۸۲.

مشکین شهر: ۱۷۹/۱۸۴/۱۸۷/۱۸۸.

مشهد: ۸/۵۰/۵۹/۸۱/۱۰۵/۱۴۶/۱۵۳/۱۵۴/۱۸۲/۲۰۸/۲۵۲/

۲۵۹/۲۷۵-۲۷۸/۲۸۳/۲۸۵/۲۸۸/۲۹۳/۳۴۴/۳۵۷/۴۱۱.

مصر: ۱۵۵/۱۵۶.

مطلع الشمس = خراسان: ۲۷۵.

مغان: ۱۰.

ملایر: ۷۹/۱۰۴/۱۳۶/۲۵۲/۳۸۱/۴۰۹/۴۱۴/۴۱۷.

ملهمده همدان: ۴۱۴/۴۱۵.

ممسنی: ۲۵۸.

موته: ۲۴۰.

مود: ۱۵۴/۲۸۰/۲۸۳.

موسی آباد: ۱۳۴.

موصل: ۴۰۹.

مهاباد: ۱۰/۱۸۰/۴۱۲.

مهربان: ۱۸۳/۱۸۵/۱۸۹/۴۰۹/۴۱۵/۴۱۶.

مهرجان: ۱۳۴.

میانه: ۱۷۹/۱۸۴/۱۸۸.

میر: ۳۸۲.

میر: ۳۸۴.

میشه باره ارسباران: ۱۸۳.

میمه: ۱۳۶/۲۴۰.

ن

نائین: ۵۰/۱۸۲/۲۱۰/۲۳۵/۲۴۶/۲۴۷.

نجف: ۱۳۶/۲۰۸/۲۱۰.

نصرآباد: ۲۳۵.

نطنز: ۲۱۰/۲۳۰/۲۳۲/۲۳۴/۴۰.

نظربیک (همدان): ۴۱۳.

نوش آباد: ۲۳۵.

نهاوند: ۲۵۲/۴۰۹.

نیاوران: ۳۰۹.

نی ریز: ۳۰۳/۳۰۷-۳۰۹/۳۱۳.

و

وجزۀ کاشان: ۲۳۵.

ورامین: ۱۱۶/۱۱۹/۲۵۵/۲۵۶.

وفس: ۴۰۹.

وزوان: ۲۴۰.

ه

هرات: ۱۸/۱۳۰/۲۷۶/۲۸۳.

هرسین: ۲۵۱.

هرس: ۵۰/۱۱۶/۱۳۴/۱۶۶/۱۷۹/۱۸۲/۱۸۴-۱۸۷/۱۸۹/۳۴۱

هشترود: ۱۸۸/۱۷۹.

همدان: ۳۹/۵۰/۱۱۶/۱۳۱/۱۳۴/۱۳۶/۱۴۶/۱۶۸/۱۸۱/۱۸۲

۱۸۸/۲۵۱/۲۵۲/۲۵۹/۳۳۲/۳۳۷/۳۵۷/۳۸۱/۳۸۲/۳۹۶/۴۰۹

۴۱۷.

هندوار: ۳۸۲.

هنه گون، هنه گان، هونجان، هینجان، روستا: ۳۱۴.

ی

یاسوج: ۲۵۹.

یزد: ۲۷/۱۴۶/۳۴۳/۳۵۷.

یلمه: ۳۱۳.

طرحها و نقوش قالی

أخال: ۲۸۹.

آدمکی (ملانصرالدینی): ۱۱۹.

أق نقش: ۲۸۹.

اسلمی: ۸۹/۹۲/۹۴/۹۵/۱۰۴-۱۰۶/۱۱۱-۱۱۳/۱۱۶/۱۲۸/۱۳۶

۱۸۲/۱۸۵/۲۰۸/۲۱۲/۲۱۳/۲۳۳/۲۳۵/۲۴۶/۲۴۷/۲۸۰/۲۸۱

۳۰۶/۳۵۴/۳۹۷/۴۱۳/۴۱۷.

اسلمی ترنجدان: ۱۱۳.

اسلمی دهن آردری: ۱۱۲/۱۳۶/۲۱۲.

اسلمی لچک و ترنجدان: ۱۱۲/۱۱۳.

اسلمی ماری: ۱۱۳.

اشکالی: ۳۰۶/۳۰۷.

افشاری: ۳۵۵.

افشان: ۱۸۱/۱۸۲/۱۸۵/۱۸۹/۲۳۳/۲۳۵/۲۴۰/۲۵۵/۲۵۶/۲۷۸

۲۸۱/۲۸۳/۳۰۷/۳۰۹/۳۱۳/۳۳۷/۳۴۷/۴۱۶/۴۱۷.

افشان بندی: ۱۱۶.

افشان شاه عباسی: ۱۰۶/۱۱۳/۱۱۶/۳۹۷.

افشان قشقائی: ۱۱۶.

اقتباسی: ۱۱۶/۱۱۸.

اقتباسی قفقاز: ۱۱۸.

اقتباسی گوبلن: ۱۱۸/۱۱۹.

اکبرآبادی: ۲۵۲.

انبوه جنگلی: ۳۰۲.

انسی: ۲۸۹.

اوغان گول: ۲۸۹.

ایلیاتی هیبت لو: ۱۳۴.

بازوبندی (شیر و شکری): ۱۱۹/۱۲۱/۲۵۲/۴۱۲/۴۱۵.

بازوبندی سندرچ: ۴۱۲/۴۱۳.

باغ گلدانی: ۳۰۷.

بته ای: ۱۲۴/۱۸۳/۲۸۳/۳۰۷/۳۰۹/۳۳۷.

بته اردبیلی: ۳۴۷.

بته بولوردی: ۳۱۶.

بته تاکی: ۳۱۶.

بته ترمه ای: ۱۰۲-۱۰۴/۱۲۵/۱۸۳/۲۴۰/۴۱۳.

بته ای اوکتالی - هشت پر: ۱۲۵.

بته ای شاخ گوزن: ۱۲۵.

بته جقه ای: ۱۲۴/۱۲۵/۲۷۹-۲۸۲/۲۸۶/۲۹۶/۳۰۹/۳۴۷/۳۵۴

۳۵۵.

بته سربندی: ۱۲۵/۲۶۰/۳۸۲.

بته شکسته: ۴۱۳.

بختیاری: ۱۱۹.

برگ چغندری: ۳۴۷/۳۵۴.

برگ چناری: ۳۱۵/۳۱۶.

برگ موی: ۲۳۵.

بند بندی: ۲۸۳.

بند پیچک: ۱۱۹.

بند شکسته: ۱۱۹.

بند کتیبه ای: ۱۱۹/۱۲۰.

بند لوزی (قاب خشتی): ۱۱۹.

بند مستوفی: ۱۱۹.

بندی ورامین، (میناخوانی): ۱۱۹.

بندی خشتی: ۱۲۰/۱۲۱.

بندی شاخ گوزن: ۱۱۹/۱۲۱.

بندی لوزی: ۳۱۱.

بیجار: ۱۸۹.

بید مجنون: ۱۳۶/۲۶۰/۲۶۱.

پنجه اکبری: ۲۸۴.

پیچک: ۲۸۱.

تاج خاتون یا داش خاتون: ۱۸۵.

تاجری: ۱۸۵.

تاج خروز: ۲۸۹.

تخت جمشیدی: ۲۵۲/۳۰۹/۳۱۱.

ترکمن أخال: ۱۲۷.

ترکمن قاشقی: ۱۲۷.

ترکمنی: ۱۲۷/۲۸۳.

ترنج بندی: ۱۱۹.

ترنج بولوردی: ۳۱۵/۳۱۶.

ترنجی چند ضلعی: ۴۱۳.

ترنجی دسته گل: ۱۳۵.

ترنجی ساده: ۳۴۷.

ترنج کرمانی: ۱۸۲.

ترنجی کف ساده: ۱۸۵/۴۱۵.

ترنجی لوزی: ۱۸۵/۲۴۰/۳۱۱.

ترنجی مدور: ۱۸۵/۲۷۶.

ترنج مرکزی: ۹۲/۲۳۱/۲۴۰/۲۷۶/۲۸۱/۳۱۱/۳۴۳/۴۱۵.
 ترنج و محراب: ۲۳۵.
 ترنجی هندسی: ۱۸۷.
 تکه گول: ۲۸۹.
 تلفیقی: ۱۳۵.
 تلفیقی دورنما: ۱۳۶.
 تلفیقی قاب قابی: ۱۳۵.
 تلفیقی لچک ترنج دسته گل: ۱۳۶.
 جانوری: ۳۵۵.
 جقه تویی و وکیلی: ۳۳۶.
 جقه چارکی: ۳۳۶.
 جقه دوگره: ۳۳۶.
 جنگلی: ۳۹۷/۳۰۹/۲۵۵.
 جنگلی ترنجدار: ۲۴۰.
 جوشقان: ۲۸۱.
 چرخ فلکی: ۱۸۳.
 چهارفصل: ۱۸۲.
 چهارقاب: ۲۸۹.
 حاج خانمی: ۱۲۹/۱۳۰/۲۳۳/۳۰۷/۳۴۷/۴۱۳.
 حاج عظیمی: ۱۸۵.
 حاشیه درهم: ۴۱۳.
 حاشیه دسته گل: ۳۱۶/۳۱۵.
 حاشیه شکسته: ۳۱۶.
 حاشیه لوزی: ۳۱۶/۳۱۵.
 حوضی یا ترنج ترنج: ۱۲۰/۳۰۹/۳۱۱/۳۱۲.
 خاتم: ۳۵۴/۳۴۷/۲۵۲.
 خاتم شیرازی: ۴۱۳/۱۱۹.
 ختایی: ۸۶/۹۱/۹۸-۹۴/۱۰۵/۱۰۷/۱۱۶/۱۳۱/۱۳۲/۱۳۸/۲۱۲/۲۱۳/۲۳۱/۲۴۷/۳۳۷/۳۹۷.
 خرچنگی: ۳۸۲/۳۱۶.
 خشتی: ۱۵۴/۲۶۰/۲۸۱/۳۴۷/۳۵۴-۳۵۶/۴۱۶.
 خمسه ای: ۴۱۶.
 خورجینی: ۲۸۹.
 خوشه انگوری: ۱۱۹/۲۶۱/۳۱۶/۳۴۷/۳۵۴/۳۵۵/۴۱۷.
 دارگل: ۲۵۲.
 درباری یا شمس: ۲۳۵.
 درخت افشان: ۳۱۶.
 درخت بولوردی: ۳۱۵.
 درختی پرندهای: ۳۰۷.
 درختی حیوانات: ۱۲۶.
 درخت زندگی: ۲۶۰.
 درختی سزیکار: ۱۲۷.
 درخت کاج: ۲۸۲.
 درختی گل و بلبل: ۳۳۷.
 درختی مرغی: ۳۷.
 درختی: ۱۸۱/۱۸۲/۲۰۸/۲۶۱/۳۵۴/۳۹۷/۴۱۶.
 درناق گول: ۲۸۹.
 دستگاهی: ۴۱۶.

دسته گل: ۱۱۹/۱۲۳/۳۱۵/۴۱۶.
 دوسرناظم: ۳۰۸.
 ربیعی سعدی: ۲۷۹/۲۸۰.
 ریحانی و لچک ترنج: ۱۱۹.
 ریزه ماهی: ۱۳۱/۱۳۲/۲۷۶/۲۷۸/۲۸۰/۲۸۲.
 زمینه خورشیدی: ۲۷۶.
 زیر خاکی: ۱۸۲/۲۸۳.
 ساروقی: ۴۱۶.
 سالارخانی: ۲۸۳.
 سزیکار چمنی: ۳۵۴.
 ستوندار: ۲۰۸.
 سجاده ای: ۲۰۸/۲۰۹/۲۳۱/۲۷۹/۲۸۵/۲۸۶/۳۹۶.
 سرام: ۳۵۵.
 سروی: ۱۱۹/۲۶۰/۲۶۱/۳۴۷.
 سماوری: ۱۸۰/۲۵۲/۲۷۵/۳۵۸/۴۰۹.
 شال کشمیری: ۴۱۳.
 شاه پسند: ۴۰۹.
 شاه عباسی: ۶۳/۹۱/۹۸-۹۴/۱۰۵/۱۰۶/۱۱۳/۱۱۶/۱۸۱/۱۸۲/۲۰۸/۲۳۱/۲۳۵/۲۴۰/۲۴۷/۲۵۵/۲۸۱/۳۴۷/۳۴۸/۳۵۵/۳۸۱/۳۹۷/۴۱۳/۴۱۱.
 شاه عباسی بویه دار: ۱۰۶.
 شاه عباسی ترنجدار: ۱۰۴.
 شاه عباسی ترنجی طره دار: ۱۱۱/۱۰۶.
 شاه عباسی تصرفی: ۱۱۱/۱۰۶.
 شاه عباسی جانوری: ۱۱۱/۱۰۶.
 شاه عباسی درختی: ۱۰۶/۱۲۵/۱۲۶.
 شاه عباسی شیخ صفی: ۱۱۱/۱۰۶.
 شاه عباسی طره دار سلسله ای: ۱۰۶.
 شاه عباسی لچک ترنج: ۱۰۶.
 شبه ناظم: ۳۰۶.
 شکارگاهی: ۱۲۸/۱۸۲/۲۰۸/۲۵۲/۲۵۵/۲۷۰/۳۴۷/۳۹۷.
 شکسته: ۱۵۴/۱۷۹/۳۰۴/۳۰۷/۳۱۴/۳۵۸/۴۱۳/۴۱۴.
 شمعدانی: ۱۸۳.
 شیخ صفی: ۱۸۲/۴۱۴.
 شیری: ۳۱۱.
 صمدخانی: ۱۸۵.
 ظل السلطانی: ۲۵۵.
 عکسی: ۳۵۹/۳۱۱.
 غزال گز: ۲۸۹.
 غلط: ۲۸۱.
 قابی: ۱۲۸/۱۸۳.
 قابقابی: ۱۰۴/۱۳۵/۳۱۱.
 قاب قرانی: ۱۲۸/۳۴۷/۳۴۸/۳۵۴/۳۵۹.
 قاج خاتون یا داش خاتون: ۱۸۵.
 قاسم آبادی: ۲۸۳.
 قاشقی: ۱۲۸/۲۸۹.
 قافسه: ۲۸۹.
 قبادخانی: ۳۰۶/۳۱۳.

قره داغی: ۴۱۵/۴۱۶.

قزل ایاغ: ۲۸۹.

قلم سورمه ای: ۲۵۵.

قلعی: ۱۸۷.

قوبا (داشلی قوبا): ۱۸۳.

قوشی گول: ۲۸۹.

کاج مطبق: ۳۱۶.

کشمیری: ۲۷۶/۲۴۰.

کف ساده: ۴۱۲/۴۱۳/۴۱۵.

کف ساده اسلیمی: ۴۱۲.

کله اسبی: ۲۸۰/۲۸۱.

گوبلنی: ۳۳۶/۳۴۷/۳۴۸/۳۵۴.

کومه ای: ۳۹۷.

کیونانی: ۲۵۲.

گردان: ۲۴۳/۳۱۴/۳۳۷/۴۱۷.

گل بته: ۱۸۲/۱۸۷/۲۳۱/۳۱۴/۴۱۶.

گل بندی: ۴۱۷.

گل پیازی: ۴۱۵.

گل تاک: ۲۸۱.

گل ترنجی: ۲۵۲.

گل حنایی: ۱۳۶/۱۸۴/۲۸۲.

گل خورشید: ۳۱۶.

گلدان بته ای: ۳۱۶.

گلدان سرتاسری: ۱۲۹.

گلدانی: ۱۲۹/۱۳۰/۱۸۲/۱۸۳/۲۸۳/۳۰۷/۳۰۸/۳۴۳/۳۴۷/۳۵۸.

۳۵۹.

گلدانی نخلی: ۲۵۵.

گل شاه عباسی: ۳۰۹.

گل فرنگ: ۱۲۸/۱۳۲/۱۸۴/۳۳۶/۳۴۷/۳۵۴/۳۹۷/۴۱۵.

گل فرنگ مستوفی: ۱۲۹/۱۳۵.

گل گسته: ۱۳۶.

گل محمدی: ۳۳۶.

گل میرزا علی: ۳۳۶.

گل و بلبل: ۳۵۶.

گل ورزده گل: ۲۵۲/۲۶۱.

گل و گیاه: ۲۸۰.

گل یاتمغا: ۲۸۹.

گیاهی: ۳۰۷/۳۰۹/۳۱۴.

لاله: ۳۱۵/۳۱۶.

لچک ترنج: ۶۲/۸۶/۱۳۲/۱۳۴/۱۸۱-۱۸۵/۱۸۹/۲۰۸/۲۳۱/۲۳۴/۲۴۰/۲۴۷/۲۵۶/۲۶۱/۲۷۸-۲۸۱/۲۸۳/۲۸۵/۳۳۷/۳۹۷/۴۰۹.

۴۱۳-۴۱۷.

لچک ترنج افشانی: ۳۱۳.

لچک ترنج انبوه: ۳۴۸.

لچک ترنج دسته گل: ۱۳۵.

لچک ترنج کف ساده: ۱۳۵/۲۷۸/۳۴۶/۳۵۴/۴۱۲/۴۱۴.

لچک ترنج گلدانی: ۱۳۵.

لچک ترنج مشهدی: ۱۸۲.

لچک ترنج هندسی: ۲۵۳.

لوزی: ۲۷۶/۲۸۶/۳۰۷/۳۱۵/۳۱۶/۳۴۷/۳۵۴/۳۵۵/۴۱۲.

ماری گول: ۲۸۹.

ماهی درهم: ۱۳/۱۳۱/۱۸۴/۱۸۹/۲۵۲/۲۷۶/۳۰۶/۳۰۸/۳۰۹/۳۳۶.

۳۴۷/۳۹۷/۴۱۴/۴۱۵.

ماهی هراتی: ۳۸۲.

مجلسی: ۱۱۹/۱۸۳.

محتشمی: ۱۰۵.

محرابی: ۱۳۲/۲۰۸/۲۳۳/۲۸۰/۲۸۶/۳۹۶/۴۱۲/۴۱۳.

محرمات: ۱۳۰/۱۳۱/۲۸۱/۳۰۶/۳۰۸/۳۰۹.

محرمات جناقی: ۳۰۸.

مدالیون: ۲۳۱/۲۷۷/۲۸۲/۳۳۷/۳۴۳/۴۱۳.

مستوفی: ۱۲۸/۲۳۱/۳۴۷/۴۱۳.

مکه ای: ۲۵۸.

منتظم: ۳۰۷.

منحنی: ۸۶/۳۵۸.

منظره: ۱۸۲.

موسی خانی: ۳۵۸.

مینا خانی: ۱۳۶/۲۵۵/۲۵۶/۲۷۶/۳۸۲.

ناظم: ۳۰۶/۳۰۹.

نشان بولوردی: ۳۱۵.

نیمه هندسی: ۲۶۰/۳۰۹/۳۹۷.

وا گیره خشتی: ۲۴۰.

وزیر مخصوص: ۳۱۱.

هراتی: ۳۳۶/۳۳۷/۴۱۴/۴۱۵.

هشت گلی (حقه ای): ۴۱۳.

هشت گوش: ۳۰۷.

هندسی: ۱۳۲/۱۳۵/۱۷۵/۱۷۸/۱۷۹/۱۸۴-۱۸۷/۲۷۸/۲۸۶/۲۸۷.

۲۸۸/۳۰۶/۳۱۳/۳۱۴/۳۳۷/۳۵۸/۳۹۷/۴۱۲/۴۱۴.

هندسی جوشقانی: ۱۳۴.

یورتچی: ۱۸۷.

ایلات، تیره ها، طوایف، قبایل، عشایر

۱

آتابای: ۲۸۸.

ابوالورد: ۳۱۴.

ازبکان: ۲۷۵/۲۸۵.

ایگدرها: ۱۱۶/۳۰۲/۳۰۶/۳۰۷/۳۰۹.

اینالو: ۳۱۳/۳۱۴.

ب

باخرزی: ۲۸۵.

باصری: ۳۰۲/۳۰۹/۳۱۳.

بختیاری: ۱۲/۱۰۴/۲۵۵/۲۵۸.

بربری: ۲۸۵.

بلوچ: ۱۲۴/۱۶۸/۲۸۵.

بوچاقچی: ۳۵۸/۳۵۹.

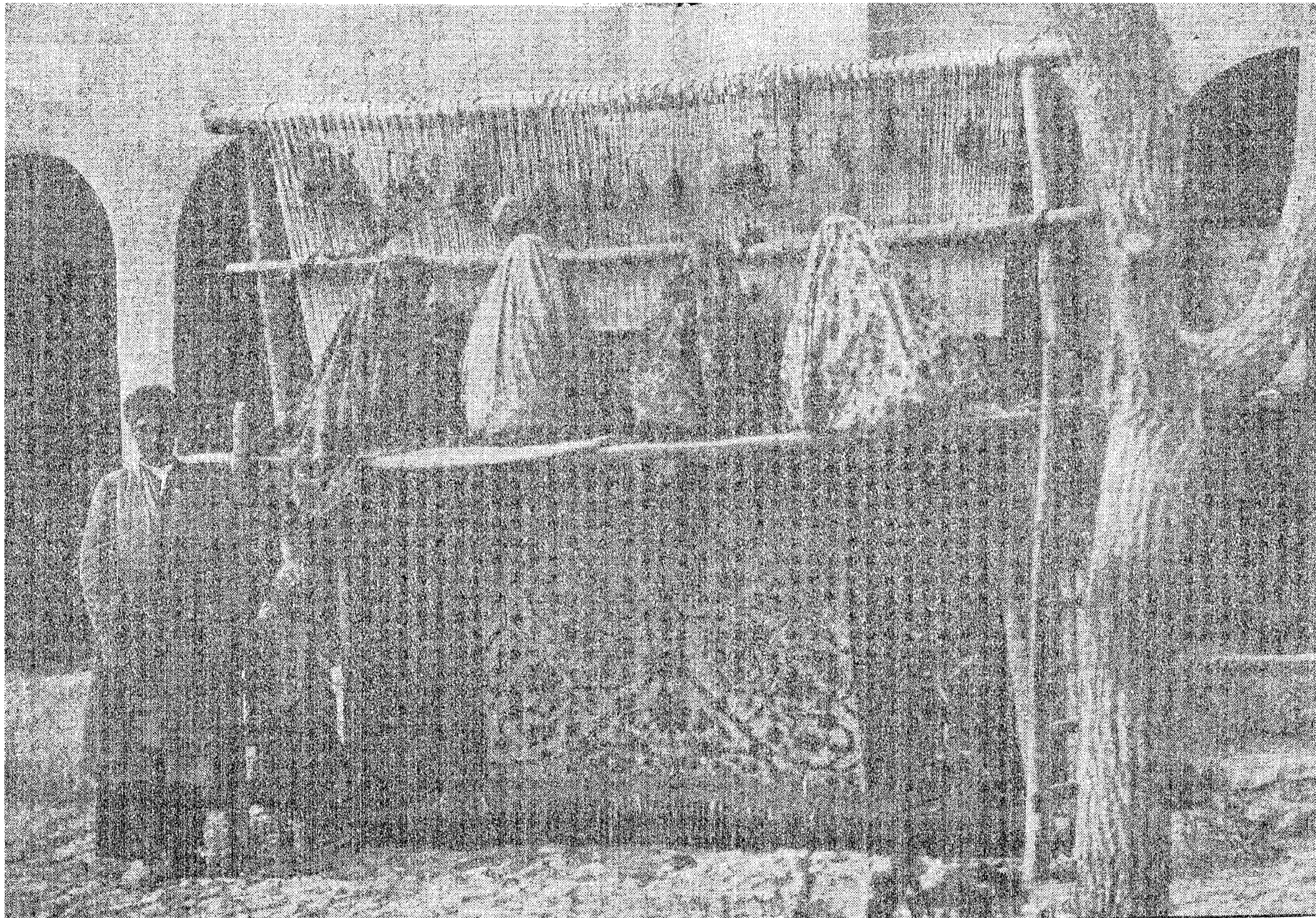
بولویابولی (چقال): ۳۰۲/۳۰۷.

بولی هاشم خانی: ۳۰۸.

بهارلو: ۳۰۳/۳۰۶/۳۰۷/۳۱۳.

عیشلۆ: ۳۸۵.	ت	بیاتها: ۲۸۵.
عشایر افشاری: ۱۰۳ / ۳۴۳ / ۳۵۸ / ۳۵۹.		تانها: ۲۸۵.
عشایر بلوچ: ۳۴۳.		ترکمنها: ۲۸۵ / ۲۸۷ / ۲۸۹.
عمله: ۳۰۸ / ۳۱۴.		تیموری: ۲۸۵.
ق	ج	جرگلان: ۲۸۵.
قراپی: ۲۸۵.	ح	حلوانی: ۳۵۸.
قراچورلو: ۲۸۵.	چ	چگنی: ۳۰۲ / ۳۰۷.
قشقائیه: ۲۳ / ۱۱۶ / ۱۳۰ / ۲۵۹ / ۲۶۰ / ۳۰۶ - ۳۱۳ / ۳۵۹.	خ	چهارلنگ: ۲۵۸.
ک		خدا بنده لو: ۴۱۵.
کاسویا کاشو: ۲۲۹.		خزیمه: ۲۸۵.
کردها: ۲۵۵ / ۲۵۹.		خمسه: ۳۱۳.
کشکولی: ۱۱۶ / ۳۰۲ - ۳۰۷ / ۳۰۹ / ۳۱۴.		خنکشت: ۳۰۲ / ۳۰۶.
کلالی: ۲۸۵.	د	دراجی: ۳۳۷.
کلهر: ۲۵۳.		دره شوری: ۳۰۲ / ۳۱۴.
کوماسی: ۳۳۷.		دوقزلو: ۳۰۲.
کوهی: ۳۰۲ / ۳۰۹.	ر	رائینی: ۳۵۸.
کیغان: ۳۸۵.		راز: ۲۸۵.
گی		رحیم لو: ۳۰۲ / ۳۰۶ / ۳۰۹.
گلباغی: ۳۳۷.	ز	زرگر: ۳۵۸.
گوگلانها: ۲۸۷.		زعفرانلو: ۲۸۵.
ل	س	سالارخانی: ۲۸۵.
لر: ۳۵۸ / ۳۰۹.		سلجوقی: ۲۸۵.
لر بزرگ: ۲۵۸.		سنجابی: ۲۵۳.
لر کوچک: ۲۵۸.		سورسوری: ۳۳۷.
لرهای بختیاری: ۳۱۳.		سیستانی: ۲۸۵.
لرهای فارس: ۲۵۹.		شادلو: ۲۸۵.
لک: ۳۳۷.		شاهسونها: ۱۸۸ / ۱۸۹.
لکه: ۲۸۷ / ۲۸۸.		شش بلوکی: ۳۰۲ / ۳۰۹.
م		شکرلو: ۳۰۲ / ۳۰۶ / ۳۰۸ / ۳۱۲ / ۳۴۳.
مراد رجب: ۳۵۸.		شولی: ۳۵۸.
ممسنی ها: ۲۵۸ / ۲۵۹.		شیخ اسماعیلی: ۳۳۷.
ن	ص	صفی خانی: ۳۰۲ / ۳۰۶ / ۳۰۷.
نخوز: ۲۸۷.	ع	
ه		عرب: ۳۰۳ / ۳۰۶.
هذوله: ۲۸۷.		عرب بهلولی: ۲۸۵.
هزاره: ۲۸۵.		عرب چربانلو: ۳۰۲ / ۳۰۶ / ۳۰۹.
هفت لنگ: ۲۵۸.		عرب فارسی: ۳۰۲ / ۳۰۹.
هیبت لو: ۳۰۲ / ۳۰۶.		۴۴۰
ی		
یلمه: ۳۰۲ / ۳۱۲ / ۳۱۳.		
یموتها: ۲۸۷.		
یموت آتابای: ۲۸۷.		
یموت جعفربای: ۲۸۷.		





AN INTRODUCTION TO
PERSIAN CARPETS

A SURVEY OF THE CARPET-WEAVING INDUSTRY OF PERSIA

EDITED BY
DJAVAD YASSAVOLI



Published by Farhang-Sara